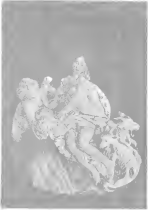
Porzellan von Strassburg und Frankenthal im achtzehnten ...

Emil Heuser





[illegible] Waldgott
bisher unbekannte Gruppe von Konrad Linck (aus seiner Frankenthaler Zeit 1762—66).
Marke [illegible]. Höhe 18 cm. Im Besitz von Hofantiquar J. Rosenbaum in Frankfurt a. M.

PORZELLAN

VON

STRASSBURG UND FRANKENTHAL

IM ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERT

von

EMIL HEUSER

Mit farbigem Titelbild 272 Abbildungen im Text
und einer Markentafel



DRUCK UND VERLAG
PFÄLZISCHE VERLAGSANSTALT CARL LIESENBERG
NEUSTADT AN DER HAARDT
1922

№ 141

Inhaltsverzeichnis.

V.

Der kurfürstliche Betrieb unter Direktor Bergdoll 1762 bis 1775

VI.

Der kurfürstliche Betrieb 1775 bis 1793 unter Direktor Feylner

VII.

Die Porzellanfabrik während der Kriegsereignisse 1794 bis 1797 und von da bis zur Auflösung

Anhang

Verzeichnis der Abbildungen.

IX Fayence Steingut Ton

X. Gegenstände nicht keramischer Art

Zusammenstellung der Abbildungen	Zahl der Abb.
I Gruppen (ohne 5 Steingutgruppen)	44
II Figuren (ohne 1 Steingutfigur und 1 Tonfigur)	48
III Büsten und Medaillons (ohne 3 Medaillons aus Ton und Fayence)	33
IV Tiere (ohne 2 bekleidete Affen bei den Figuren)	8
V Geräte (ohne 7 Fayencegeräte)	29
VI Vasen 7 Stück ohne 1 Fayencevase)	3
VII Tafelgeschirr und anderes Speisegeräte	40
VIII Kaffee- und Teegeschirr	54
IX Fayence, Steingut Ton (11 Gruppen, 2 Figuren, 3 Medaillons, 1 Vase, 7 Geräte)	15
X Gegenstände nicht keramischer Art	4
Gesamtzahl der Abbildungen	274

	Zahl der Abb.
Fortlaufende Nummern 1 bis 270	— 270
Hierzu Nr. 222a und 259a	— 2
Titelbild und Titelvignette	2
	274

Ferner

Fabrikmarken, Künstler- und Kennzeichen beschrieben usw. im Text

Keramiker-Unterschriften Seite 48 und Seite 297

Handzeichnung Seite 301

VORWORT

Im Laufe der zurückliegenden fünfzig Jahre hat man aus Zeitschriften-Aufsätzen von Tainturier, Schricker, Polaczek u. a. stückweise davon Kenntnis erlangt, daß es die Straßburger Keramikerfamilie Hannong war, die im achtzehnten Jahrhundert unsere berühmte pfälzische Porzellanfabrik zu Frankenthal ins Leben gerufen und eine Reihe von Jahren hindurch betrieben hat. Aber auch über den weiteren Lebensgang der Fabrik, über deren Betrieb, nachdem Kurfürst Carl Theodor selbst als Eigentümer an Stelle der Hannongs getreten war, ist dadurch so manche Einzelheit bei uns bekannt geworden. Vordem gab es kaum mehr als Überlieferungen, Sagen, Vermutungen. Die erste umfassendere und zugleich zuverlässige Kunde von den Vorgängen bei Gründung der Frankenthaler Fabrik durch den alten Hannong und von ihrer weiteren Entfaltung empfing man 1884 durch einen Auszug aus den im Kreisarchiv zu Speyer verwahrten Akten der Frankenthaler Porzellanfabrik selbst. Dieser in Form einer kurzen Abhandlung gekleidete Aktenauszug ward von dem Speyerer Regierungsrat Schwarz in den Mitteilungen des Historischen Vereins der Pfalz veröffentlicht und dürfte wohl bei den damaligen Liebhabern des pfälzischen Porzellans einiges Aufsehen erregt haben: man erfuhr ja dadurch endlich vom Vorhandensein der Fabrikakten und hatte zu staunen über die Fülle von Nachrichten, die sie enthielten. Der Aufsatz war betitelt: »Zur Geschichte der Frankenthaler Porzellanfabrik nach den Akten des Kreisarchivs«. Erst zehn Jahre später folgte Zais, der mittlerweile die Akten ebenfalls eingesehen hatte, mit zwei verschiedenen Abhandlungen, wovon die eine in der Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbevereins, die andere in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins erschienen ist. Bald darauf konnte auch ich für Frankenthal auf den Plan treten. Ich berichtete ausführlich und mit Abbildungen

über meine Entdeckung, daß die bisher rätselhafte und ganz verschieden, aber immer falsch gedeutete Porzellanmarke $\mathfrak{B}$ nach Frankenthal gehöre und den Eigentümer oder Pächter der Frankenthaler Fabrik zur Zeit der Revolutionskriege, Van Recum, bedeute. Dieser Aufsatz wurde 1899 in der Stuttgarter Antiquitätenzeitung abgedruckt und gleichzeitig im Pfälzischen Museum, einer damals von mir im Auftrag des Pfälzischen Schriftstellervereins herausgegebenen Monatsschrift. Darauf kam 1899 meine Broschüre »Frankenthaler Gruppen und Figuren« heraus, dann eine kurze, volkstümlich gehaltene Darstellung über Frankenthaler Porzellan aus der Feder Dr. Friedrich Walters. Es war dies die Einleitung zu dem umfangreichen Katalog, den ich auf Einladung des Mannheimer Altertumsvereins zur dortigen großen Ausstellung von Frankenthaler Porzellan des Privatbesitzes 1899 verfaßt hatte. Etwas später schloß sich an: Joh. Kraus mit seiner Schrift: »Die Marken oder Fabrikzeichen der Porzellanmanufaktur Frankenthal.« Meine ebenfalls folgenden beiden Broschüren von 1907 und 1909 hatten das Leben und Schaffen der berühmten alten Manufaktur nach verschiedenen Richtungen zum Gegenstand, namentlich konnte ich 1909 nachweisen, daß die Porzellanerzeugung Frankenthals die Fortsetzung jener von Straßburg gewesen ist.

Im Jahre 1911 begrüßten wir eine Veröffentlichung ganz besonderer Art über Frankenthaler Porzellan von Friedrich H. Hofmann, ein Werk des Verlags F. Bruckmann A.-G. München, mit nur 34 Seiten Text, aber 860 vorzüglichen Abbildungen auf 208 Tafeln. In diesen nach photographischen Aufnahmen in Lichtdruck hergestellten Bildern und in der Scheidung der figürlichen Porzellane nach ihren Urhebern ist hauptsächlich der Wert des Werkes begründet. Durch den Text, der die Einleitung zu den Bildertafeln darstellt, hat der Verfasser — wie er selbst ausdrücklich erwähnt — »nur einen kurzen Überblick, eine allgemeine Orientierung« bieten wollen. Erst ein weiterer Band sollte seine erschöpfende Geschichte der Fabrik, ihrer Künstler und Kunstwerken bringen.

Seitdem sind zehn Jahre verflossen, ohne daß der verheißene Textband erschienen oder in Angriff genommen ist. Überhaupt scheint die Absicht dazu nicht mehr zu bestehen. So habe ich mich denn entschlossen, das hier vorliegende Buch herauszugeben. Es mag damit eines der anziehendsten keramischen Kapitel, das Kapitel des alten europäischen Porzellans, noch etwas weiter ausgebaut worden sein. Die künstlerische und die keramisch-technische Seite des Stoffes sind dabei, so oft sich Anlaß bot, gebührend gewürdigt worden. Eigentlich bildet meine Arbeit eine nach Stoffen und nach Zeitfolge geordnete Reihe von in sich geschlossenen Abhandlungen. Indessen werden diese Einzeldarstellungen doch getragen von der darein verflochtenen vollständigen Lebensgeschichte der berühmten, zuerst Straßburger, dann pfälzischen Porzellanmanufaktur. Selbst die kundigsten der Sammler und Verehrer der früh in Straßburg und namentlich der zu Carl Theodors Pfalzherrlichkeit in Frankenthal hervorgegangenen Porzellankunstwerke werden, wie ich hoffe, aus dem Gebotenen neue Aufschlüsse gewinnen können.

Verteilt in dieses Buch wurde nach entsprechender Umarbeitung der Inhalt meiner vorausgegangenen Frankenthaler Veröffentlichungen. Das Buch enthält somit gewissermaßen auch eine Gesamtneuauflage meiner drei vergriffenen Schriften: »Frankenthaler Gruppen und Figuren«, »Pfälzisches Porzellan des achtzehnten Jahrhunderts«, »Frankenthaler Porzellanwerke nebst Geschichte der Frankenthaler Formen«.

Bei Besprechung einzelner Erzeugnisse der Hannongschen wie der Carl Theodorschen Zeit schien es öfters zweckmäßig die Gegenstände im Bilde vorzuführen, auch wenn Hofmanns Werk schon die nämlichen Bilder enthielt. Diese wurden — soweit nicht Neuaufnahmen nach der Wirklichkeit zu erlangen waren — mit Genehmigung des Verlags F. Bruckmann A.-G. dort entnommen. Im übrigen bringt mein Buch nur solche Abbildungen, die durch das Werk Hofmanns noch nicht dargeboten sind.

Als Hauptquelle zur vorliegenden Arbeit dienten mir die Fabrikakten im Kreisarchiv Speyer. Sie bestehen aus den drei mächtigen Aktenstößen (Kurpfalz 999 bis 1001), welche die ganze Lebensdauer der Fabrik von 1755 bis 1799 umfassen. Leider sind diese Akten durchaus nicht vollständig, ja für einige Zeitabschnitte von Bedeutung fehlen fast alle Belege. Ferner wurden benützt die badischen Extraditionsakten Bündel 81a und 81b, ebenfalls im Kreisarchiv Speyer. Wenn nun die Akten auch lückenhaft sind, so vermögen sie uns doch Nachrichten in Menge, und zwar zuverlässige Nachrichten über das Werden, Blühen und Vergehen jener wichtigen keramischen Kunstwerkstätte des achtzehnten Jahrhunderts zu bieten.

Die Akten Kurpfalz 999 bis 1001, dieser uns zum Glück erhalten gebliebene Bestand an Niederschriften aus der Betriebszeit der Frankenthaler Porzellanfabrik, sind im Archiv und zwar schon vor Jahrzehnten bündelweise zusammengeheftet worden. Es geschah dies im allgemeinen recht wahllos, meist so, wie im gegebenen Augenblick die Aktenstücke zufällig aufeinander lagen, weder nach Zeit, noch nach Zusammengehörigkeit hat man sie vorher geordnet. Jedem späteren Benützer der Akten mußte es daher Schwierigkeit bereiten, aus der Fülle des Inhaltes der so untereinander vermischten Urstücke, Entwürfe und Abschriften eines Zeitraumes von 45 Jahren die Zusammenhänge zu ermitteln. Wohl aus diesem Grunde ist bisher manches ungeklärt geblieben, und so konnte es sich ergeben, daß meine abermalige Durchsicht der Akten noch recht beachtenswerte neue Aufschlüsse geliefert hat.

Für das Entgegenkommen bei der wiederholten Benützung der Akten beehre ich mich, dem Kreisarchiv Speyer meinen verbindlichsten Dank auszusprechen.

DEIDESHEIM. EMIL HEUSER



Abb. 1. Abb. 2. Abb. 3.
Ein Paar kirchliche Vasen, Marke PH, und eine Bildervase, Marke Löwe und [illegible]
Sammlung R. Traumhain, Heidelberg.

EINLEITUNG

In Europa kannte man das Porzellan allgemein nicht früher als bis es um 1550 durch portugiesische Seefahrer in zunächst geringen Mengen aus China mitgebracht worden war. Erst gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts, nachdem die Holländer schon ganze Schiffsladungen davon aus Ostasien eingeführt hatten, fand es in europäischen Ländern einige Verbreitung. Hier nun offenbarte es sich, daß in dem rätselhaften fremden Stoff, im Porzellan, sowohl ein Gebrauchsgeschirr von bisher unerreichten Eigenschaften, als auch – bei Anwendung von Plastik und Bemalung – Kunstgegenstände mannigfacher Art zu gewinnen seien. Es galt nur das Bereiten von Porzellanmasse, deren hartgebranntes, mit durchsichtiger Glasur überzogenes Endergebnis man als Vorbild hatte, von neuem zu erfinden.

Sinnen und Trachten von Gelehrten wie von Fachleuten der Keramik wurden lebendig, man grübelte, man stellte Versuche an, wie jenes aus weiter Ferne herbeigeholte und deshalb so sehr verteuerte Erzeugnis eines anderen Erdteils in gleicher Beschaffenheit auch bei uns hergestellt werden könnte. Die Nacherfindung wollte aber niemals glücken,

bis sie endlich im beginnenden achtzehnten Jahrhundert dem auf dieses Ziel gerichteten Streben eines Alchimisten namens Böttger gelang. Der Hergang war folgender:

Ein deutscher Fürst, Kurfürst Friedrich August II., der Starke, von Sachsen und König von Polen, bediente sich dieses begabten Abenteurers, um durch ihn seinem großen Goldbedarf eine neue Zufuhr zu erschließen. Da aber Böttger wohl selbst daran zweifelte, Gold hervorbringen zu können und daher bedacht sein mußte, den Gedanken des Kurfürsten eine andere Richtung zu geben, so erbot er sich, das Porzellangeheimnis zu ergründen. August der Starke, der eine außerordentliche Liebhaberei für kunstvolles ostasiatisches Porzellan hatte, war mit diesem vielversprechenden Vorschlag einverstanden. Ohne zunächst den Leibalchimisten seiner Verpflichtung zum Goldmachen ledig zu sprechen, stellte er ihm für die Porzellanversuche sogar einen wissenschaftlichen Mitarbeiter zur Seite, den Physiker und Mathematiker Walther Freiherrn von Tschirnhausen. Mit dem Beistand dieses Gelehrten arbeitete nun Böttger mehrere Jahre hindurch in einem wohlbewachten Laboratorium zu Dresden an der Aufgabe, den durchscheinenden weißen Scherben der Chinesen und Japaner, das kostbare harte Porzellan, mit einheimischen Erden nachzumachen.

Im Jahre 1708 starb Tschirnhausen, ohne daß die gemeinschaftlichen systematischen Arbeiten ein brauchbares Ergebnis gehabt hatten. Böttger, der etwa um jene Zeit das Kaolin als wichtigsten Grundstoff zur Gewinnung des Porzellans erkannt hatte, entwickelte diese seine eigene Entdeckung allein tatkräftig weiter, bis ihm 1709 auch die Porzellanglasur geglückt war. Nunmehr schuf er durch die Macht des Kurfürsten die erste Erzeugungsstätte des wirklichen Porzellans in Europa, die sächsische Porzellanmanufaktur Meißen, wo von 1710 an weißes, glasiertes und bemaltes Porzellan in Form von Figuren, Vasen und von Gebrauchsgeschirr hergestellt wurde. Den damals fünfundzwanzigjährigen Erfinder Böttger ernannte der Kurfürst zum »Administrator« des Unternehmens. Diese oberste Stellung in der Manufaktur behielt Böttger bis zu seinem frühen Tode 1719. Im Verlauf dieses ersten Jahrzehntes der europäischen Porzellanerzeugung ist es der Meißner Fabrik gelungen, ihr Porzellan in mannigfaltiger Weise künstlerisch zu gestalten und namentlich dessen gewerbliche Verwertung anzubahnen.

Jahr und Tag verging nach Böttgers Erfindung, bis man es anderswo in Deutschland dahin brachte, ebenfalls Hartporzellan zu erzeugen. Durch Ausreißer aus der Arbeiterschaft der Meißner Manufaktur wurde aber mit der Zeit das Geheimnis der Porzellanmasse, des Hauptarkanum, nach auswärts verschleppt. Wien war zuerst Nachahmer Meißens (1718). Einige Jahrzehnte später folgten Höchst (1746) und Berlin (1750). Zu ebenderselben Zeit — um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts — trat auch außerhalb der deutschen Grenzen eine Stätte der Porzellanerzeugung auf, nämlich in Straßburg. Zwar gab es zu jener Zeit auch im sonstigen außerdeutschen Europa »Porzellanmanufakturen«. Aber diese Benennung war eigentlich überhebend, denn in jenen Fabriken konnte kein Hartporzellan hergestellt werden. Man verfertigte dort entweder Fayence mit weißer deckender Zinnglasur oder höchstenfalls ein Weichporzellan mit durchsichtiger Glasur, ein Gebilde, das aus glas- und tonhaltigen Fritten, d. h. vorgebrannten, darnach wieder zermahlenen Mischungen und auf weiterem umständlichem Wege gewonnen ward. Äußerlich sah dieses Frittenporzellan, wenn es gut gelungen war, dem überseeischen oder dem

Meißner Porzellan mehr oder minder ähnlich, doch besaß es nicht deren wichtigste und am meisten geschätzte Eigenschaften: es war überhaupt kein Porzellan. Zum harten Porzellan gehört eben vor allem das Naturprodukt Kaolin, ein Mineral, das durch keine wie immer geartete Mischung von Tonerden ersetzt werden kann.

Abgesehen von den deutschen Fabriken Meißen, Wien, Berlin, Höchst sowie von Straßburg, war man noch vier Jahrzehnte nachdem Böttger sein erstes Porzellan auf der Leipziger Messe angeboten hatte, in Europa mit der Erzeugung des wirklichen Porzellans um keinen Schritt weiter gekommen. Zu ihrer eigenen Verwunderung sahen sich selbst die auf keramischem Gebiet am meisten vorangeschrittenen Länder Italien, Frankreich und die Niederlande, außerstande das vielbegehrte Porzellan hervorzubringen.

Was Frankreich anlangt, so mußte man dort seit den vierziger Jahren gewahr werden, wie das feine sächsische Porzellan in Paris und im ganzen Lande immer größere Verbreitung fand, so daß beträchtliche Summen dafür außer Landes gingen. Die in Vincennes bestehende Porzellanfabrik, die ihre Gefäße und Kunstgegenstände nur aus künstlichem oder Weichporzellan formte, ward daher im Jahre 1753 durch eine neu gebildete Gesellschaft zu größerer Leistungsfähigkeit erweitert. König Ludwig XV. selbst, dazu angeregt durch die Marquise von Pompadour, trat nun als einer der Hauptteilnehmer dem Unternehmen bei, auch wurde die Fabrik von ihm ermächtigt, sich fortan zu nennen: Manufacture Royale des Porcelaines de France.

Der königlichen Manufaktur standen natürlich bedeutende Plastiker und Maler zu Gebote, so daß sie gut geformte und fein bemalte Vasen und Geschirre, namentlich auch naturgetreue Porzellanblumen hervorbrachte. Aber diese Erzeugnisse wurden immer aus einer Masse gefertigt, die in der Hauptsache auf Glas- und Tonfritten beruhte. Es war das sogenannte «Porcelaine à Pâte tendre» (Weichporzellan). Die Pracht der äußeren Ausstattung, namentlich der Bemalung, mußte über die Schwächen des Grundstoffes hinwegtäuschen. Bei figürlichen Erzeugnissen würden indes wegen der unvermeidlichen Bleiglasur des Weichporzellans die Feinheiten der Plastik zu sehr verwischt worden sein. Die kunstvollen Vincenner Figuren konnten daher nicht wie die von Meißen mit einer gebrannten Bemalung versehen werden, sondern mußten weiß und unglasiert hinausgehen. Das schlimmste dabei war, daß die figürlichen Gebilde wie überhaupt sämtliche Erzeugnisse der französischen Manufaktur wegen der Sprödigkeit des Scherbens der Nachteil großer Zerbrechlichkeit anhaftete. Namentlich das Geschirr hielt im Gebrauch dem Wechsel von kalt und warm nicht stand: es war eben zu glasartig.

Um nun der für einen starken Betrieb eingerichteten Porzellanmanufaktur zu Vincennes den Absatz ihres Fabrikates zu erleichtern, verfiel man auf das gewaltsame Mittel, den Wettbewerb anderer Fabriken durch Inanspruchnahme der Staatsgewalt auszuschließen. Gegen das sächsische echte Porzellan konnte man nötigenfalls durch Erhöhung der Zölle vorgehen; die Hauptsache blieb es, keinen Mitbewerb inländischer Fabriken aufkommen zu lassen. Die königliche Manufaktur beanspruchte daher zunächst den vollen Schutz auf Grund ihres «privilege trentenaire», d. h. eines Vorrechtes, das ihr im Jahr 1745 auf dreißig Jahre verliehen worden war.

Als endlich der Straßburger Fayencefabrikant Paul Hannong erkennen mußte, wie unsicher die Lage für seine neue Industrie, fürs Porzellan, geworden war, suchte er sich

zunächst seinerseits die staatliche Bewilligung zu verschaffen, daß er die Porzellanfabrikation fortsetzen dürfe. Dabei stellte er dem dreißigjährigen Privilegium der Vincenner seine dreißig Jahre währende keramische Tätigkeit entgegen und berief sich auch auf sein Recht als Erfinder. Er hatte allerdings 1744 das Verfahren erfunden, Fayencen mit Vergoldung auszustatten, nun aber dehnte er den Erfinderanspruch auch aufs Hartporzellan aus. Dieses aber war nicht von ihm erfunden oder nacherfunden worden, sondern ein deutscher Arkanist, ein Ausreißer aus der kurfürstlich mainzischen Porzellanfabrik Höchst, hatte ihm 1748 das Geheimnis des Hartporzellans überbracht. Dieser Keramiker war Christian (von) Löwenfinck, der vordem in Meißen, der Stammutter aller europäischen Porzellanfabriken, entwichen und so nach Höchst gekommen war. Christian Löwenfinck arbeitete zusammen mit Paul Hannong, bis er 1753 in Straßburg starb.[1]) Somit hatte Hannong einfach als erster in Frankreich die deutsche Nacherfindung benutzt, indem er in seiner Fayencefabrik zu Straßburg nebenbei auch echtes Porzellan herstellte.

Der Einspruch Hannongs mußte trotz aller Begründung erfolglos bleiben, weil Boileau, der Direktor der Manufaktur Vincennes, entschlossen war, gerade ihm gegenüber nicht im geringsten nachzugeben.

Hannong reiste dann selbst nach Paris, um dort die Gefahr zu beschwören oder wenigstens sein Porzellangeheimnis — bevor man ihm dessen weitere Ausnützung verbot — vorteilhaft zu veräußern. Boileau trat in der Tat mit Hannong in Verhandlungen ein, in deren Verlauf Hannong in der Manufaktur zu Vincennes mit eigens zu diesem Zweck von Straßburg mitgebrachter Porzellanmasse einige Teller und Schalen herstellte. Direktor Boileau konnte sich so mit eigenen Augen überzeugen, daß echtes harter Porzellan mit Hannongs einfachem Verfahren gewonnen wurde. Darauf brachte er der gewandte Direktor dahin, daß sich Hannong herbeiließ, sein Verfahren und die Angabe der dazu nötigen Mineralien schriftlich niederzulegen und ihm das Schriftstück einzuliefern. Diese ausführliche Hannongsche Niederschrift, deren Urstück im Archiv des Keramischen Museums zu Sèvres aufbewahrt ist und daher auch wirklich an Boileau abgegeben worden sein muß, endigt mit folgenden, den Umfang der Hannongschen Offenherzigkeit klar anzeigenden Worten:

»Le détail des terres et procédés contenus dans le présent écrit, ont été faits et communiqués par moi, soussigné, en conséquence des traités passés entre M. Boileau et moi, à Paris, ce 1er septembre 1753. P. A. Hannong.« (Aus Taintuner a. a. O. Seite 35.)

Übersetzung: Die Einzelheiten über die Erden und die Verfahren, wie sie im gegenwärtigen Schriftstück enthalten sind, wurden aufgestellt und mitgeteilt durch mich Unterzeichneten in Übereinstimmung mit den Verträgen, geschlossen zwischen Herrn Boileau und mir in Paris diesen 1. September 1753.

Hannong hatte für die Preisgabe seiner Geheimnisse nicht weniger als 100000 Livres einmalige Entschädigung, dazu eine lebenslängliche Rente von 12000 Livres verlangt. Diesen hohen Preis zu zahlen, war wohl von Boileau überhaupt nicht ernstlich in Erwägung gezogen worden. Mit dem Verfahren, das er nun kennen gelernt hatte, konnte er ja nichts anfangen, denn die Hauptsache, die deutsche Porzellanerde (das Kaolin), blieb für ihn kaum erreichbar. Auf den Bezug teurer Porzellanerde aus Deutschland, noch dazu aus

[1]) Hoener a. a. O. Seite 35.

weit von der Grenze gelegenen Gegenden mochte er seinen umfangreichen Betrieb nicht einstellen. Boileau schlug daher andere Wege ein, um den Absatz seines Weichporzellans zu sichern. Rätselhaft bleibt allerdings, wie es ihm gelang, sich dem Vertrag, der doch dem Hannongschen Schriftstück gemäß schon abgeschlossen sein mußte, wieder zu entwinden und Hannong unter Zurückbehaltung des Arkanums ohne Bezahlung des Preises abzufertigen. Indessen ist dies Tatsache.

Paul Hannong kehrte unverrichteter Dinge nach Straßburg zurück und hatte sich nun zu versehen, daß Unangenehmes nachfolgen werde. Nach den verschiedenen Schritten, die er im Kampfe um sein Recht erfolglos unternommen hatte, durfte er darauf gefaßt sein, daß Boileau seinen Zweck auf irgend eine Weise zu erreichen suchen werde. Wirklich verfügte auf Boileaus Betreiben König Ludwig XV. noch im Jahre 1753, daß außer in der privilegierten Manufaktur zu Vincennes nirgendwo in Frankreich Porzellan mit plastischen Zieraten, mit Bemalung oder Vergoldung hergestellt werden dürfe; nur unbemaltes oder einfach blau, „façon de Chine“, verziertes glattes Porzellangeschirr ließ man frei. Indessen war damals, wo alle Welt an die farbenreiche Fayence gewohnt war, teures Porzellan ohne bunte Bemalung nirgends begehrt und daher nicht marktfähig. Wenn die französischen Fabriken nur derartiges Porzellan herstellten, mußte es ihnen unmöglich sein, neben der begünstigten Vincenner Fabrik einen irgendwie lohnenden Absatz zu erzielen. Massenware konnte eben damals das Porzellan nicht werden, weder das echte, noch das künstliche. Die fortgeschritteneren keramischen Stätten — und es gab deren verschiedene in Frankreich — waren daher zum Absterben verurteilt, sofern sie nicht wieder zu einem früheren Erzeugnis, zur Fayenceware, zurückkehren wollten.



Abb. 5
[illegible]



Abb. 4

Lebende allegorische Gruppe [illegible]

Modell Löwe. Höhe 31 cm

Frankenthaler Gruppe aus Straßburger Form. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

I.

Die Hannongsche Porzellanerzeugung

in Straßburg und in Frankenthal



Abb. 5/6/7
Drei Straßburger Figuren aus Lane. Jäg[illegible] mit Adler, Marke PH, Höhe 14 cm.
Kavalier [illegible] ohne Marke, Höhe [illegible] cm. [illegible] auf Rocaille, Marke PH, Höhe 13,5 cm.
Sammlung Jean Wurz, Mannheim.

Die Vertreibung der Porzellanerzeugung aus dem Elsaß

Mit dem königlichen Erlaß von 1753, der die Herstellung von Porzellan in Frankreich wesentlich beschränkte und das Privileg der Manufaktur in Vincennes so sehr verstärkt hat, wurden zunächst den Fabriken in St. Cloud, Chantilly und Mennecy die bisher mit ihrem verzierten Weichporzellan erzielten Erfolge entwunden; namentlich aber bot der Erlaß die Handhabe, um die Porzellanindustrie des Elsaß von welcher noch ernsterer Wettbewerb ausging, im Beginn ihrer Entfaltung zu unterdrücken.

Das Elsaß war damals durch das noch nicht ins Königreich einverleibte Herzogtum Lothringen nämlich von Frankreich getrennt und galt in Zollangelegenheiten als fremdes Gebiet (étranger effectif). Die Gesellschaft, die in Frankreich die Eingangszölle gepachtet hatte, die sogenannte Ferme, erhob daraus für Porzellan, das aus dem Elsaß kam, wie überhaupt für Waren dieser Herkunft, den allgemeinen Eingangszoll. In Vincennes und bei Hofe aber hat man das nicht für genügend gehalten, dann ohne weiteres ward das Alleinrecht der königl. chen Manufaktur auch aufs Elsaß bezogen, somit auf ein Gebiet, das doch als Ausland als »étranger effectif« zu gelten hatte. In der Hauptstadt des Elsaß, in Straßburg, bestand aber die bedeutende Hannongsche Unternehmung, eine Fayencefabrik, die neben ihrer Fayenceware auch das echte Porzellan herstellte. Hannong hatte sich eine Bezugsquelle deutschen Kaolins erschlossen und einen Brennofen zur Erzeugung solcher Hitze, wie sie für den Garbrand des Hartporzellans nötig war, eigens erbaut. Er vermochte daher vollendetes weißes Porzellan ohne irgend welche Beschränkung hervorzubringen. Aber gerade wegen dieses Könnens blieben die Blicke von Vincennes auf ihn gerichtet. Es stand dort im Entschlusse fest, daß das Straßburger echte Porzellan unter das Verbot fallen müsse.

Auf einen Einspruch Hannongs gegen die Ausdehnung des Privilegs von Vincennes aufs Elsaß entschied der Staatsrat Frankreichs, daß das Elsaß zwar als fremde Provinz angesehen, jedoch keine wirklich fremde Provinz wäre (»Province simplement reputée étrangère sans l'être effectivement«). Es blieb also für Straßburg bei dem allgemeinen Verbot, je als Hannong sich nicht danach richtete, untersagte ihm persönlich im Februar 1754 ein schriftlich zugestellter Erlaß, Porzellan anzufertigen. Nur die kurze Frist von drei Wochen wurde ihm eingeräumt, um sein halbfertiges Porzellan vollenden zu können. Im übrigen drohte man gleich mit Einreißen der Brennöfen seiner Fabrik, wenn er es wagte, noch weiter Porzellan herzustellen. In diesem Verbot wurzelt die Entstehung der Frankenthaler Porzellanfabrik.

Paul (Anton) Hannong, geboren 1700 in Mainz, jedoch schon als zehnjähriger Knabe mit den Eltern in die elsässische Hauptstadt, nach Straßburg, gekommen, betrieb damals seit Jahren die von seinem Vater, einem vielgewandten Keramiker, in Straßburg und Hagenau gegründeten zwei Fayencefabriken. Das echte Porzellan hatte er von 1751 an bis zu dem Zeitpunkte, als 1754 das königliche Verbot auch im Elsaß wirksam ward, nur in seiner Straßburger Fabrik angefertigt und von dort aus in den Handel gebracht, offenbar künstlerisch ausgestattet, auch in recht beträchtlichen Mengen.

Nach eigener schriftlicher Darlegung war Paul Hannong im Jahre 1754, im Augenblicke, als ihm die Fabrikation des Porzellans nahezu unter Anwendung von Gewalt eingestellt wurde, mit fertigem Porzellan, Halbfabrikaten und Porzellanmasse von bedeutendem Werte versehen. Das dies bekundende Text einer umfangreichen Eingabe, die Paul Hannong unterm 25. April 1754 an den Controleur-général Machault gerichtet hat, ist noch vorhanden.[1])

Der bedrängte Straßburger Fabrikbesitzer gedachte damals von Machault die Erlaubnis zu erwirken, daß er seine Porzellanfabrikation einstweilen weiter betreiben dürfe, so lange bis der Hof in dieser Sache endgültig entschieden haben werde. Eine in der Hauptsache gleichlautende Eingabe schickte Hannong auch an den zur Umgebung Ludwigs XV. gehörigen Herzog von Noailles, Marschall von Frankreich, um dessen Fürsprache beim König zu erlangen. Dieses Schreiben war von einigen fein ausgestatteten Musterstücken Hannongschen Porzellans begleitet, die der Herzog dem König vorzeigen sollte. Wie feststeht, hat der Herzog dies auch wirklich getan.

Schon aus dem Umstand, daß der erfahrene Keramiker Paul Hannong es unternahm, etwas von seinen Porzellanfabrikaten dem bestallenden höchsten gewohnten Auge des Herrschers vorzuführen, darf geschlossen werden, wie sehr es Hannong verstanden hatte, schon bis dahin sein Porzellan kunstvoll auszustatten.

An einer Stelle seiner an Machault gerichteten Auseinandersetzungen bespricht Hannong das Notabene der ihm gnädig zugestandenen Erleichterungen. Es heißt da im französischen Text:

»D'ailleurs, Mgr la permission accordée de pouvoir débiter la porcelaine déjà faite

[1]) Im französischen Wortlaut veröffentlicht 1911 durch Professor Dr. Ernst Polaczek, damals Direktor der Straßburger Kunstgewerbesammlung, a. a. O. Anlage 5.



Abb. 6.

Erste [illegible] Straßburger Porzellan.

Gruppe von Lenz auf bemaltem Straßburger Sockel, Rocaillekartusche mit abgerundeten Ecken. Gruppenstellung durch [illegible] Straßburger Kaminsockel, wonach die Gruppe Lenz [illegible]. Marke PH, Höhe 27 cm. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Die Hoheiten als Venus vom J. F. Lück, Nr. 1[illegible], aber dort mit Amor und anderem [illegible].

ettrepalesa déjà commencées, on peut m'être d'une grande utilité, entendu que la plus grande partie de la porcelaine me restant sur le bras, et ne pourrait être vendu à moins d'être assorti et les services vendu complet à quoi je fus empeché par l'arrêt qui m'a été signifié, que tout à coup fait cesser depuis deux mois toutes mes ouvrages ...«

Übersetzung: Übrigens, Monsigneur, kann mich die Erlaubnis, mein fertiges und angefangenes Porzellan noch verkaufen zu dürfen, nicht viel nützen, weil mir der größte Teil dieses Porzellans doch in Händen bleiben muß. Porzellan ist ja nur dann verkäuflich, wenn die Stücke sortiert und ganze Service zusammengestellt sind. Aber gerade daran bin ich verhindert worden durch den mir zugestellten Erlaß, der vor nun zwei Monaten mit einem Mal das Stilliegen meines gesamten (Porzellan-) Werkes herbeigeführt hat.



Abb. 5.
[illegible] Schäfer [illegible] Lanz.
Gruppe von Lanz. Ohne Marke. Höhe [illegible] cm. Straßburger Ursprungs.
Sammlung [illegible], Mannheim.

Beiden Adressaten der Eingabe klagt Hannong die Beschäftigungslosigkeit eines Teils seiner Arbeiter, wie sie auf die Verhinderung des Porzellanbetriebes hin bei ihm eingetreten war. Im französischen Text lautet die fragliche Stelle:



Abb. [illegible]
[illegible] von Lanz
Marke PH. Höhe [illegible] cm. Straßburger Ursprungs.
Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

»... il me reste à représenter à V. G. qu'il n'y a encore que la plus petite partie de mes ouvriers qui aient de l'occupation, tandis que la plus grande et la plus précieuse qui travaille à la Porcelaine, reste les bras croisés, ce qui me fait un tort considérable par rapport aux sommes extraordinaires qu'il m'en a couté pour les faire venir des pays étrangers et surtout de Saxe, que parceque leurs gages sont poussés extrêmement haut, lesquelles je suis obligé de leur payer suivant les conventions faits avec eux.«

Übersetzung: Ich habe Eurer Hoheit noch vorzustellen, daß nur der kleinste Teil meiner Arbeiter Beschäftigung hat, wogegen der größte und kostspieligste Teil, die Arbeiterschaft des Porzellans, mit verschränkten Armen dasteht. Es verursacht mir dies beträchtlichen Schaden, denn ich mußte ungewöhnlich hohe Summen ausgeben, um die Leute aus fremden Ländern, vor allem aus Sachsen, kommen zu lassen. Die Gehälter, die ich ihnen nach den abgeschlossenen Verträgen zu bezahlen habe, sind eben außerordentlich in die Höhe getrieben.

Aus einer anderen Stelle der Eingabe erkennt man, daß Hannong damals an einer günstigen

Wendung seiner Sache noch keineswegs verzweifelte. Deshalb hielt er auch immer die für den Porzellanbetrieb eingestellten fremden Arbeiter bei ungenügender Beschäftigung aber voller Bezahlung in seiner Fayencefabrik. Allerdings ist er wegen dieser unfruchtbaren Ausgaben sehr beunruhigt. Er spricht sich darüber mit folgenden Worten aus:

»... L'incertitude ... de réussir ... pour pouvoir faire fabriquer la véritable Porcelaine m'oblige à les garder (les ouvriers étrangers) avec autant plus de raison, qu'il serait fort difficile et très dispendieux d'en faire revenir d'autres.«

Übersetzung: In dieser Ungewißheit, ob ich den Erfolg haben werde, das echte Porzellan weiter fabrizieren lassen zu dürfen, bin ich genötigt, die fremden Arbeiter zu behalten, und zwar habe ich daher umsomehr Grund, als es sehr schwer und sehr kostspielig sein würde, später wieder andere kommen zu lassen.

Aber alle Eingaben Hannongs blieben fruchtlos. Die französische Regierung verharrte bei ihren Verfügungen und trieb so zu Gunsten der vom Hofe beschützten Manufaktur Vincennes eine sehr entwicklungsfähige neue Industrie aus dem Lande auf einer Provinz, die doch damals tatsächlich schon einen Bestandteil des französischen Königreiches gebildet hat.

In Straßburg war es also mit dem Porzellan vorbei. Der hervorragende Keramiker, der betriebsame Fabrikherr Paul Hannong konnte sich aber unmöglich darein ergeben, es sollten nicht die beträchtlichen Summen, die er bis dahin dafür aufgewendet hatte, unwiederbringlich verloren sein. Das kostbare Geheimnis des deutschen Porzellans war nun einmal sein eigen und weil er sowohl die Einrichtung besaß, als auch die aus Meißen herbeigezogenen Porzellanhandwerker noch an der Hand hatte, so suchte er diese Vorteile anderwärts zu verwerten.

Dort in der benachbarten Pfalz, wo ein kunstsinniger Fürst waltete, winkten ihm wie ehedem in der Heimat künstlerische und — was er wohl hoffen mochte — gewinnbringende Erfolge. Durch eine Mittelsperson, durch den kurpfälzischen Hofmedikus Walch, knüpfte Hannong zu Beginn des Jahres 1755 mit Carl Theodor, Kurfürsten der Pfalz, Verhandlungen an. Er erbot sich irgendwo in den kurpfälzischen Landen eine Fabrik des echten Porzellans zu errichten, sofern man ihm das Alleinrecht und sonstige Vorteile zugestehen würde.

Carl Theodor nahm den Vorschlag an und bald hatte man sich auf einer Grundlage geeinigt, die den Hannongschen Bedingungen im allgemeinen entsprach. Damit war glücklich entschieden, daß die Hannongsche Fabrikation des echten Porzellans hinfort unvermeidlich gewonnenen Vorsprung aus elsässischem Gebiet herauszubekommen, der Staat kommen sollte als in die Pfalz.



Abb. 7
Esel, Treiber und Esel. Zwei Figuren im Laub.
Marke PH. Straßburger Ursprungs. Sammlung Carl Baer, Mannheim



Die Porzellanfabrik in Frankenthal [illegible]
(Vorderseite einer Dragonerkaserne)
Nach einer Zeichnung im städtischen Museum zu Frankenthal.

Die Frankenthaler Porzellanfabrik als Eigentum Paul Hannongs 1755 bis 1759

Paul Hannong hatte für die Errichtung seiner neuen Porzellanfabrik in erster Linie die pfälzische Residenzstadt Mannheim in zweiter Linie Frankenthal vorgeschlagen. Da nun die kurfürstliche Regierung damals bestrebt war, Frankenthal, die Hauptstadt der kurpfälzischen Pfalz, zu einer ausgesprochenen Industriestadt zu machen, so durfte die Porzellanfabrik nirgends anders als in Frankenthal angesiedelt werden.

Schon anfangs April 1755, noch bevor ein Privilegium ausgefertigt worden ist, weilte Paul Hannong persönlich in Frankenthal, um Einsicht zu nehmen und die ersten Anordnungen zu treffen. Es stand eben bereits damals fest, daß die Porzellanfabrikation in der Pfalz eingeführt werden wurde und daß die Hannongsche Fabrik nach Frankenthal kame. Mit dem kurfürstlichen Baumeister Rabaliatti von Mannheim besichtigte Paul Hannong das ausersehene Gebäude und konnte sich am 14. April, als alles geordnet und eingeleitet war, wieder nach Straßburg zurückbegeben.

Am 26. Mai 1755 ließ die kurfürstlich pfälzische Regierung Kommission und Privileg, wie sie Kurfürst Carl Theodor dem Unternehmer Paul Hannong aus Straßburg verliehen hatte, öffentlich bekannt machen. Damit war die Hannongsche Fabrik des echten Porzellans in der Pfalz gegründet, eine neue keramische und zugleich kunstgewerbliche Industrie im kurkurpfälzischen Teil der Pfalz nahm von da ihren Ausgang.

Paul Hannong erlangte mit dem kurfürstlichen Privileg die Vergünstigung, daß bei schwerer Strafe niemand in der Pfalz als der Kommissar Hannong allein durchscheinendes Porzellan verfertigen

dürfe, daß auswärtiges Porzellan ohne Ihren verboten werden solle und überdies, daß bereits im Lande befindliches Porzellan nur noch zwei Jahre lang feilgehalten werden dürfe. Für die Einfuhr aller Rohstoffe und für die Ausfuhr seiner Erzeugnisse wurde Hannong die Befreiung von Zollabgaben bewilligt. Sogar eine Art Enteignungsrecht wurde ihm zugesprochen auf Lager von Porzellanerde, die etwa im Lande gefunden werden würden.

Als Fabrikgebäude war eine aufgegebene Kaserne bestimmt und bis auf einen Flügel der noch als Militärlazarett verwendet blieb sofort ausgeräumt worden. Einen anstoßenden Platz, der vordem den Leibdragonern des Kurfürsten als Reitbahn gedient hatte, gab man noch dazu, denn Hannong brauchte diesen Platz um sich darauf die erforderliche Glasurmühle für Pferdebetrieb sowie einen Schuppen für seinen künftigen Vorrat an Brennholz zu errichten. Das bis dahin auf dem Platze vorhandene Reithausgebäude wurde daher abgebrochen.



Abb. 4.
Platte mit vergoldetem Ölfarbrand
Im Spiegel die Gebäude der Frankenthaler Porzellanfabrik im Anblick und die an die Fabrik anstoßenden Gärten des Kapuzinerklosters in Frankenthal. Unten Rahmenornament in Gold. Marke Löwe und eingepreßt JH. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Um den verwahrlosten Kasernbau für seinen Betrieb instand zu setzen, hätte nach dem Voranschlag des Baumeisters der Regierung die kurfürstliche Generalkasse den Betrag von 4888 Gulden aufzuwenden gehabt, denn vertragsmäßig war ein brauchbares Fabrikgebäude von der pfälzischen Regierung zu stellen. Zur Einrichtung der Fabrik hatte Paul Hannong seinen ältesten Sohn Karl nach Frankenthal geschickt. Dieser fürchtete zu viel Zeit zu verlieren, wenn der Umbau durch die pfälzische Verwaltung selbst vorgenommen werden würde und erbot sich — wahrscheinlich in Unkenntnis des amtlichen Kostenanschlages — die Instandsetzung des Gebäudes auf Kosten seines Vaters auszuführen, wenn man dafür 1500 Gulden Entschädigung gewähre. Auf dieses Anerbieten ging die kurfürstliche Regierung sofort ein und Karl Hannong übernahm die Kaserne so wie sie war. Ohne Säumen richtete er den alten Gebäudeblock für den Fabrikbetrieb ein und erbaute nebstdem die nötigen Brennöfen, die Glasurmühle und was sonst dazu gehörte.

Nun brauchte Paul Hannong nur noch mit seiner Straßburger Ausrüstung, soweit sie sich auf die Porzellanherstellung erstreckte, nach Frankenthal zu übersiedeln um da die Erzeugung aufzunehmen. So zog er denn zu Anfang Juni 1755 ein in die kurpfälzische Industriestadt versehen mit Porzellanerde, fertig bereiteter Masse und sonstigen Rohstoffen sowie mit Werkzeugen, Modellen, Formen, Halb- und Ganzfabrikaten auch brachte er gleich einen Bildhauer als Modellmeister, dann einen Stab von keramischen Handwerkern mit. Die Leistung die so mit einem Schlag ins Leben gerufenen Porzellan-

fabrik übertrug der alte Hannong von Anfang an seinem Sohne Karl, der sie eingerichtet hatte, und begab sich selbst wieder ins Elsaß zurück. Er war dort vollauf in Anspruch genommen, um seine große Fayencefabrik in Straßburg und ihre nicht viel weniger bedeutende Schwesterfabrik in Hagenau zu betreiben.

Wie man sieht, geschah die Gründung der pfälzischen Porzellanfabrik unter sehr günstigen Umständen. Hannong konnte, sobald die Gebäude dazu eingerichtet waren, mit der Fabrikation des echten Porzellans beginnen und der Kurfürst wiederum brauchte sich nicht von zweifelhaften Arkanisten hinhalten zu lassen. Während sich im Jahre 1755 die um einige Jahre früher als Frankenthal gegründeten Fabriken Fulda, Fürstenberg, München-Neudeck u. a. noch mit Versuchen abmühten und zunächst doch nur verfeinerte Fayence erzielten, lieferte Hannong kaum zwei Monate nach seiner Niederlassung in Frankenthal wohlgelungene Fabrikate an den Hof und ins Mannheimer Verkaufsmagazin. Noch vor Ablauf des ersten Halbjahres 1755 konnte Paul Hannong auf einen Vorrat von fertigen Porzellan im Werte von 25000 Gulden hinweisen und damit Sicherheit für ein Darlehen anbieten. Der alte Hannong erhielt nämlich damals vom Kurfürsten Carl Theodor selbst einen Vorschuß von 8000 Gulden, und zwar mit einer Eingabe von Frankenthal aus, wo er wahrscheinlich zum ersten Mal seit Gründung der Fabrik persönlich wieder erschienen war. In dem nämlichen Schriftstück bedankt sich Paul Hannong für den Besuch, den der Kurfürst mit seiner Gemahlin letzthin in der Fabrik abgestattet habe und für die dabei geäußerte Zufriedenheit.

Paul Hannongs erst nachträglich und schriftlich abgestattete Danksagung bekundet, daß er bei jenem landesherrlichen Besuch seiner Fabrik nicht selbst zugegen gewesen war. Die Leitung des neuen Frankenthaler Unternehmens lag eben vollständig in den Händen Karl Hannongs, des ältesten seiner Söhne. Die Tätigkeit dieses Hannong als des eigentlichen Schöpfers der Frankenthaler Porzellanfabrik geht aus den Akten deutlich hervor. Die einzige Schwierigkeit, die aus den Schriftstücken herauszulesen besteht darin, daß wenn in den Akten vom alten Hannong oder einem seiner drei Söhne die Rede ist, selten die Vornamen beigefügt sind.

Im Frühjahr 1757 war Paul Hannong wieder einmal nach Frankenthal gekommen. Die Porzellanfabrik brauchte neuen Zufluß von Geldmitteln. Der alte Hannong bat darum von Frankenthal aus in einer Eingabe vom 28. April, wieder gerichtet an den Kurfürsten selbst, um einige tausend Gulden als Darlehen aus der Privatkasse Serenissimi; er könne (was beachtenswert ist) einen Vorrat von Porzellan und Materialien im Werte von 30000 fl., ferner »Schiff und Geschirr« (Rheinschiff, Wagen und Pferde?) als Sicherheit bieten.



Abb. 15.
[illegible] mit [illegible] in Gold und mit buntem Blumenwerk.
Marke PH. Eigener Besitz.

Dann erwähnt Paul Hannong noch, daß wegen »Abolierung der saechsischen Fabrik« (vorübergehende Einstellung des Betriebes in Meißen während des Siebenjährigen Krieges) schon »zwei Maler und mehrere Künstler und in der Malerkunst erfahrene Männer von dort« bei ihm um Arbeit angestanden hätten. Er habe ihnen nicht nur geschrieben nach Frankenthal zu kommen, sondern sogar das Reisegeld geschickt.

Auch dem zweiten Darlehensgesuch Hannongs wurde willfahrt, aber nicht aus der Schatulle Carl Theodors, sondern aus der Generalkasse des Landes.

Karl Hannong hatte bei sich in Frankenthal noch einen jüngeren Bruder Peter Anton. Daß Karl Hannong und Peter (Anton) Hannong im Jahre 1756 gleichzeitig in Frankenthal ansässig waren, hat Kraemer aus den Taufregistern von Frankenthal festgestellt; beide sind in jenem Jahre als Taufpaten für Kinder von Porzellanarbeitern eingetragen. Der jüngste Sohn Paul Hannongs, Peter Anton, war jedenfalls von seinem Vater nach Frankenthal geschickt worden, um dort in den Porzellanbetrieb eingeschult zu werden. Der Ältere, Karl Hannong, ist schon als voll ausgebildeter Keramiker nach Frankenthal gekommen und hat sich dort dazu als eine organisatorisch veranlagte Persönlichkeit erwiesen. Leider starb dieser Einrichter und erste Direktor der Frankenthaler Porzellanfabrik schon um die Mitte des Jahres 1757, erst 25 Jahre alt, in Frankenthal; an welchem Tage, steht dahin, nachdem die Sterberegister der katholischen Gemeinde Frankenthal für den ganzen Zeitabschnitt von 1739 bis 1782 verloren sind.

Am 27. September 1757 befand sich Paul Hannong in Frankenthal. An diesem Tage richtete er von da aus eine Eingabe an den Kurfürsten Carl Theodor, die im Original bei den Akten liegt. In diesem Schreiben klagte Paul Hannong, daß ihm Gott seinen älteren Sohn hinweggenommen habe. Dieser schmerzlichen Mitteilung folgte ein abermaliges Darlehensgesuch, dem wieder entsprochen wurde.



Abb. [illegible]
[illegible] Deckeldose in Porzellanschnecken [illegible]. Weiß. Marke: Löwe und [illegible]. Breite 7,3 cm.
Dr. Kitsch [illegible]

Des bisherigen bewährten Direktors der Porzellanfabrik, Karl Hannong, war tot; der jüngere Keramiker Peter Hannong kam für die Leitung der Fabrik wegen seiner Jugend nicht in Betracht. Natürlich konnte jetzt der alte Hannong, der in Straßburg Bürger und Mitglied des Großen Rates war, so wenig wie 1755 bei Gründung der Frankenthaler Porzellanfabrik, seinen Straßburger Wohnsitz nicht aufgeben, um in Frankenthal die Fabrik persönlich zu leiten. Er ließ einen anderen seiner Söhne, nämlich seinen zweiten Sohn **Joseph Adam**, der damals 23 Jahre alt war, aus Straßburg kommen und setzte ihn als **Direktor seiner Frankenthaler Porzellanfabrik** ein. Den jüngsten Sohn Peter Anton nahm er dafür von Frankenthal mit sich nach Straßburg. Am 29. September 1757 weilte dieser schon nicht mehr in Frankenthal, denn am nämlichen Tage sollte er Taufpate bei dem Kinde eines Fabrikangehörigen sein und ist tatsächlich im Taufbuch als solcher eingeschrieben, jedoch mit dem Zusatz, daß er durch Andreas Handschuh, Buntmaler in der Porzellanfabrik, vertreten worden sei.

Um über die erste Betriebszeit der Frankenthaler Porzellanfabrik jede Unklarheit auszuschließen, sei hier die Keramikerfamilie Paul Hannong, soweit die Porzellanfabrik Frankenthal in Betracht kommt, zusammengefaßt, und zwar hinsichtlich der Reihenfolge der Söhne nach dem Taufregister der Alt-St. Petergemeinde Straßburg, worin alle 15 Kinder Paul Hannongs mit ihren Geburtstagen eingetragen sind:

1. Paul (Anton) Hannong, geboren 1700, Fayencefabrikant in Straßburg seit 1732, dort auch Porzellanfabrikant seit 1751, Begründer der Frankenthaler Porzellanfabrik 1755; deren Besitzer bis 1759; † 1760 in Straßburg.
2. Karl (Franz Paul) Hannong, ältester Sohn Paul Antons, geboren 1732, Einrichter und erster Leiter der Fabrik von 1755 an; † 1757 in Frankenthal.
3. Joseph (Adam) Hannong, zweiter Sohn Paul Antons, geboren 1734, Leiter der Fabrik 1757 bis 1759, Eigentümer 1759 bis 1762; † nach 1800 in Bayern.
4. Peter (Anton) Hannong, dritter Sohn Paul Antons, geboren 1739, Gehilfe in der Fabrik 1755 bis 1757; † um 1794 in Frankreich.



Abb. 17
[illegible]
Weiß. Marke [illegible]. Höhe 13 cm. [illegible]

Die Frankenthaler Porzellanfabrik als Eigentum Joseph Adam Hannongs 1759 bis 1762

Zwei Jahre nachdem Paul Hannongs zweiter Sohn als Direktor eingesetzt war, trat in den Beziehungen der Porzellanfabrik zur kurfürstlichen Regierung eine wichtige Änderung ein.

Joseph (Adam) Hannong, damals 25 Jahre alt, stand im Begriffe, sich zu verheiraten. Sein Vater, der ihm bei dieser Gelegenheit eine angesehene bürgerliche Stellung schaffen wollte, vereinbarte mit ihm, daß er die Mitgift seiner künftigen Frau dazu benütze, die Frankenthaler Porzellanfabrik als Eigentum zu erwerben. Diese Abmachung wurde als eigener Artikel in den Ehevertrag, der am Tage der Verheiratung am 13. Juni 1759 geschlossen wurde, aufgenommen und war somit auch für die Frau verbindlich. Der Preis, wofür der alte Hannong seinem Sohne Joseph die Frankenthaler Fabrik abzutreten hatte, wurde auf 125 273 Livres festgesetzt. Es muß dies als ein verhältnismäßig recht hoher Preis angesehen werden, da ja das Fabrikgebäude Hannong gar nicht gehörte, sondern nur dessen Einrichtung und die Nebenbauten inbegriffen waren, aber alle Vorräte an Porzellan, Rohmaterialien usw. Die Anzahlung sollte 10 000 Livres betragen; für weitere Zahlungen waren Verfalltage bestimmt, bei deren Versäumung dem Alten das Recht zustehen sollte, die Fabrik unter Rückerstattung aller empfangenen Zahlungen wieder an sich zu nehmen. Mit andern Worten war dem jungen Hannong von seinem Vater zugestanden, daß er jederzeit vom Kaufvertrage zurücktreten konnte, ohne dabei im geringsten zu Schaden zu kommen. Sogar alle Auslagen für Verbesserungen des Werkes sollten beim Rückgang des Kaufes an Joseph Hannong vergütet werden. Die Höhe des Kaufpreises konnte unter diesen Umständen keine Beschwerlichkeit bilden, wenigstens solange Vater Paul Hannong das Leben hatte.

Einige Zusätze zu jenem Artikel des Ehevertrages, der sich auf die Frankenthaler Porzellanfabrik bezog, bestimmten daß Joseph Hannong der alleinige Wisser und Bewahrer der Geheimbücher des Porzellans und der Fayence sein sollte. Leider aber lieferte der Alte seinem Sohne die Geheimbücher nicht aus, wodurch nicht lange darnach, beim Tode Paul Hannongs, große Wirrnisse entstanden.

Am 26. Juli 1759 richtet Joseph Hannong — wohl auf Anregung seines Vaters — ein Gesuch an den Kurfürsten (das bei den Speyerer Akten liegt) und bittet um dessen Zustimmung, daß sein Vater die Frankenthaler Fabrik an ihn verkaufen dürfe. Um welchen Kaufpreis dies geschehen sollte, läßt er unerwähnt. Zur Begründung seines Antrages bringt Joseph Hannong vor, daß sein Vater alt zu werden begänne und überdies durch seine beiden Fayencefabriken voll in Anspruch genommen sei. Auch auf seine eigenen Leistungen weist Joseph Hannong hin, und zwar mit folgenden Worten:



Abb. 4
Teller mit Blumen ist mit bunter chinesischer Malerei.
Marke Löwe und PH eingepreßt JH. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

»Zudem seynd würklich 2 Jahr verbey, daß ich das Werk und alle Arkana allein ohne Zuthun meines Vaters versehen, die Magazine mit schönem Vorrat angefüllt und durch meinen Fleiß die Qualität des Porcelans, also wie die Probe vor Augen liegat, verbessert habe.«

Demnach hatte wohl Joseph Hannong ein feines Stück Porzellan zugleich mit seinem Gesuche eingeschickt.

Voraussetzung für den Besitzwechsel sei indessen — schreibt Joseph Hannong weiter — daß die seinem Vater verliehenen Vorrechte auf ihn übergingen, auch bitte er, daß der Kurfürst ihm wie ehedem seinem vor zwei Jahren verstorbenen Bruder den Titel eines Kommerzienrates verleihe. Hier hätten wir also eine Bestätigung, daß jener Hannong, welcher als erster die Frankenthaler Fabrik geleitet hatte, aber 1757 gestorben war, Karl Hannong durch den Titel Kommerzienrat ausgezeichnet worden war, daß man also seine organisatorischen und keramischen Leistungen recht wohl anerkannt hatte. Tainturier sowohl wie Schnicker gedenken in ihren Abhandlungen des Karl Hannong mit keiner Silbe, und auch Zais, der ihn flüchtig mit zwei Worten erwähnt, sagt nichts davon, daß Karl Hannong es war, der die Frankenthaler Porzellanfabrik in Gang gebracht hat.

Das Kaufgesuch Joseph Adam Hannongs vom 26. Juli 1759 wurde schon am 3. August vom Kurfürsten Carl Theodor in allen Stücken genehmigt. J. A. Hannong durfte die Fabrik an seines Vaters Stelle übernehmen, ohne daß damit die bisherigen Vorrechte erlöschen, auch wurde er zum Kommerzienrat ernannt. Ebenso wichtig war es bei diesem Besitzwechsel, daß nunmehr J. A. Hannong für die seinem Vater bewilligten Darlehen als Schuldner anerkannt wurde. Vom August 1759 an war also J. A. Hannong, der die ausbedungene Anzahlung von 10000 Livres an seinen Vater mit dem Heiratsgut seiner Frau geleistet hatte, alleiniger Besitzer und Leiter der Frankenthaler Porzellanfabrik.

Dessen Sohn Paul Hannong blieb als nunmehriger Fabrikherr allerdings darauf bedacht, das Absatzfeld für seine Fabrikate zu erweitern und knüpfte darum auch ausländische Verbindungen an. In der Tat verwehrte er an den Verschleiß, allein offenbar waren die Preise, zu welchen das Frankenthaler Porzellan an Ausland verkauft wurde, im Verhältnis zu den Nebenkosten wie Fracht, Zoll, Provision usw., ferner wegen der unvermeidlichen Verluste durch Bruch oder durch Entgang des Erlöses zu niedrig angesetzt. Die Preisbildung war eben abhängig vom Wettbewerb der in den Absatzländern bestehenden

Fayencewaren und den dort eingeführten chinesischen Porzellans. Bei dieser Sachlage blieb das Erträgnis der Fabrik trotz künstlerischer Erfolge dauernd unzulänglich. Zu den ewigen Geldverlegenheiten wie sie von Gründung der Fabrik an bestanden, trug nunmehr noch der Umstand einigermaßen bei, daß sich hohe Herren vom Hofe Carl Theodors zwar gern schönes Porzellan aus der Fabrik ausfolgen ließen, mit dem Bezahlen aber im Rückstand blieben. Der Kurfürst selbst entnahm sowohl das Porzellan für seine Hofhaltung als auch fein bemalte Geschirre und sonstige Prachtstücke, wie er sie mit Vorliebe zu Geschenken an fremde Fürsten und Gesandte verwendete, unter Verrechnung auf die ... Landesmitteln geleisteten Vorschüsse. Und doch konnten die kurfürstlichen Guthaben nie getilgt werden, immer wieder mußte die Generalkasse Gelder vorstrecken, bis gegen Ende 1761 die Schuld der Fabrik auf über 16000 Gulden angewachsen war. Für alle Vorschüsse aber wurden ... acht vom Hundert als Zinsen aufgerechnet. Die Regierungsräte Gunther und Greuven, Kommissäre für die Manufaktur, sagten dazu in einem Berichte, den sie am 29. Juni 1761 an Durchlaucht selbst erstatteten, daß infolgedessen aller Profit der Fabrik aufgezehrt werde.

Während sich so die Lage der Frankenthaler Fabrik hinsichtlich ihres Erträgnisses immer schwieriger gestaltete, trat in Joseph Hannongs Lebensumständen abermals eine bedeutsame Veränderung ein, ein Ereignis, das auch für die Porzellanfabrik von nicht geringer Einwirkung werden sollte. Paul Hannong, der Vater, starb am 31. Mai 1760 in Straßburg. Die gesamte Hinterlassenschaft war nun unter seine noch lebenden sieben Abkömmlinge, zwei Söhne und fünf Töchter, diese z. T. noch im minderjährigen Alter, zu verteilen.



Abb. 9
Minerva auf dem Gegenstück
Aus der Reihe der großen Götter von Joh. Friedr. Lück. Marke Löwe. Höhe 29 cm. (Hofmann Nr. 34, dort irrtümlich als Rom bezeichnet.) Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

In der Erbmasse befand sich natürlich die Frankenthaler Porzellanfabrik nicht mehr, dagegen die Fayencefabriken in Straßburg und Hagenau. Nach einem Familienvertrag geschlossen am 31. Dezember 1760 vor einem Straßburger Notar[1]) sind diese beiden bedeutenden Fabriken auf 118000 Livres angeschlagen worden, also zusammen auf etwas weniger als die Frankenthaler Porzellanfabrik ohne Gebäude.

Schon damals scheint Joseph Adam Hannong den Gedanken gefaßt zu haben, die Frankenthaler Fabrik aufzugeben und dafür die zwei elsässischen Fabriken zu übernehmen. Sein jüngerer Bruder Peter Anton aber, derselbe, der drei Jahre vorher in der Porzellanfabrik Frankenthal beschäftigt gewesen war, schlug es aus, sich an seiner statt zu Frankenthal als Eigentümer der Porzellanfabrik niederzulassen; er hatte ein ebenfalls auf Straßburg und Hagenau abgesehen. Auf Beschluß des Familienrates sollte darum Joseph Adam Eigentümer der Porzellanfabrik Frankenthal bleiben, die beiden Stammfabriken der Familie aber, die Fayencefabriken in Straßburg und Hagenau, wurden dem jüngeren Sohne Peter Anton zugeteilt.

Gegenüber dem verhältnismäßig niedrig angesetzten Übernahmepreis der zwei Fayencefabriken verlangte nun aber Joseph Hannong einen

[1]) Polaczek a. a. O. Anlage 5.

Herabminderung des Kaufpreises unserer Porzellanfabrik zu Frankenthal, des Kaufpreises, den er 1759 unserem Vater hatte zugestehen müssen. Nachdem dieses Verlangen allerdings der Gerechtigkeit entsprach, er hatte Joseph Hannong damit Erfolg.



Abb. 20
[illegible]
Marke PH. Höhe [illegible]
Historisches Museum der Pfalz zu Speyer.

Der ursprüngliche Kaufpreis der Frankenthaler Fabrikeinrichtung samt Nebengebäuden und Vorräten im Betrag von 125273 Livres, der ohnehin von Joseph Hannong zum weitaus größten Teile erst noch zu leisten war, wurde um 52273 Livres herabgesetzt, so daß sich der Preis nur noch auf 73000 Livres belief. Überdies rechnete man davon folgende zwei Posten ab: Erstens die darauf haftenden Schulden mit 57900 Livres und zweitens die Anzahlung Joseph Hannongs mit 10000 Livres. Es blieb also lediglich die kleine Restsumme von 5100 Livres durch Joseph Hannong an die Erbmasse abzubezahlen, wozu dieser aber auch die Verpflichtung übernahm, die Schulden der Porzellanfabrik (57900 Livres) allein zu tilgen. Nachdem sich nun jeder der sieben Anteile der väterlichen Hinterlassenschaft auf 12882 Livres berechnete, konnte bestimmt werden, daß Joseph Hannong den Restkaufpreis für die Frankenthaler Fabrik von 5100 Livres nicht einzuzahlen brauchte, sondern daß sein Anteil an der Erbschaft um diesen Betrag gekürzt werden solle.

Der Familienvertrag, der diese Bestimmungen enthielt, ist nach vorausgegangenen mehrtägigen Besprechungen am 31. Dezember 1760 unter Vorsitz des Greffiers Acker der Pfalzkammer zu Straßburg vereinbart, in französischer Sprache zu Papier gebracht, sodann noch am gleichen Tage vor dem Notar Hirschburg in Straßburg von den Beteiligten unterschrieben worden[4]). Der Greffier Acker hat seiner Unterschrift beigefügt: »Oncle«. Er war der Bruder der 1755 verstorbenen zweiten Frau Paul Hannongs, einer geborenen Acker, infolgedessen ein Onkel der jüngeren Paul Hannongschen Kinder. An erster Stelle unterschrieben sind die beiden erwachsenen Söhne Joseph Adam und Peter Anton, dann folgen außer Acker noch die Vormünder der Minderjährigen und zwei Zeugen.

Aus diesem Familienvertrag erfährt man nebenbei, daß Paul Hannong 1759 in Straßburg eine Verkaufsniederlage seines Frankenthaler Porzellans unterhielt, und zwar bei einem Bürger Lavarenne[5]). Im Augenblick des Vertragsabschlusses, am letzten Tag des Jahres 1760, war dieses Lager noch vorhanden. In den herabgeminderten Verkaufspreis der Frankenthaler Fabrik ist der Wert der Straßburger Niederlage Hannongschen Porzellans einbezogen worden. In einem noch heute bei Notariatsakten in Straßburg verwahrten Verzeichnis der Aufnahme des Lagers bei Lavarenne[6]) sind die Porzellanwaren des Lagers in verschiedene Gattungen gesondert und die so gebildeten Abteilungen darin folgendermaßen überschrieben:

Feiner wahr gut mit Nr. 1 farben
Nr. 2e fein Rebt wahr mit farben
Gatte gemelee wahr mit farben Nr. 3
Gemein Rabs wahr mit farben
Barasser wahr gut mit farben gemein Nr. 4
Barasser Rabs wahr mit farben gemein.

Der elsässische Schreiber dieses Verzeichnisses beherrschte offenbar weder die deutsche, noch die französische Sprache, sondern wohl nur den elsässischen Dialekt. Darum sind in dem Aktenstück viele schwer zu erratende Ausdrücke enthalten, z. B. Rebt wahr, was jedenfalls Rebutware bedeuten soll, nämlich Ausschuß. Rabs steht in den angeführten Überschriften immer im Gegensatz zu feines.

[4]) Polaczek a. a. O. Anlage 6.

[5]) Polaczek a. a. O. Beilage 6, Seite [illegible] [illegible] et y compris toutes les porcelaines qui se trouvent à Strasbourg chez le S. Lavarenne chargé du débit de la dite manufacture [Frankenthal].

[6]) Im Auszug veröffentlicht von Polaczek [illegible] Cicerone 1919, Seite 137 ff.

zur guten gemeinen und zur Pariser guten Ware kann also nichts anderes bedeuten als Rebut, ein Wort, das ebenso dem rätselhaften Ruhr — beide Worte französisch ausgesprochen — recht ähnlich lautet[1].) Pariser Ware wird solche gewesen sein, die nach Pariser Geschmack hergestellt war.

An figürlichen Arbeiten kommen im Straßburger Porzellanverzeichnis vor:

4 Gruppen («Krohen»)
6 liegende Figuren («l gente»)
28 stehende Figuren («stéhente»)
12 Kinder
Tiere («Gedierse»)
5 Vögel («figel»)
16 Schweine («schweyne»)
8 Hirsche («hirsch»)
25 Hunde («hund»)

Eine Schlußbemerkung im Familienvertrag sagt nun, daß, um die Erfüllung aller Vertragsbestimmungen zu sichern, beim Großen Rat der Stadt Straßburg die Bestätigung («homologation») dieser Familienvereinbarung beantragt werden würde.

Nach dem Willen aller Beteiligten, auch der Vormünder der Minderjährigen, war also dieser Familienvertrag ein endgültiger. Indessen scheint der Große Rat von Straßburg in einem Punkte die Bestätigung versagt zu haben, nämlich daß der Kaufpreis für die Frankenthaler Porzellanfabrik von 125273 Livres auf 73000 Livres herabgesetzt werden durfe. Der Grund für die Versagung war offenbar der, daß dadurch die Minderjährigen benachteiligt worden wären[2].) Die Vormünder mögen vom Großen Rat die Weisung erhalten haben, eine Herabminderung der von Joseph Adam Hannong 1759 eingegangenen Zahlungsverpflichtungen nicht zuzulassen. In der Tat wurde auf Einspruch der Vormünder J. A. Hannong auferlegt, den Kaufpreis so, wie er in seinem Ehevertrag festgesetzt worden war, nämlich 125273 Livres (abzüglich der Anzahlung von 10000 Livres) in die Erbmasse einzubringen. Im übrigen trat der Familienvertrag in Kraft.

Demnach erhielt der jüngere Hannong, Peter Anton, das Verkaufsrecht auf die Fayencefabriken in Straßburg und Hagenau. Als Kaufpreis dafür war nach dem Ergebnis der Schätzung der Betrag von 118000 Livres angesetzt worden. Davon sollten 85000 Livres in die Erbschaftsmasse fließen, das übrige, 33000 Livres, war zur Tilgung der auf beiden Anwesen haftenden Schulden bestimmt. Der reine Kaufpreis von 85000 Livres war zahlbar in Jahresraten von je 3000 Livres, hinzu die Zinsen fürs Kapital, soweit es ausstand. Es waren dies Auflagen, deren Erfüllung man von dem zum Leichtsinn neigenden, soeben erst durch Emanzipation mündig gewordenen Peter Anton Hannong eigentlich kaum erwarten konnte.



Abb. [illegible]
[illegible] aus dem Volke mit einem Bottich unterm Arm. Marke PH. [illegible] Frau Professor [illegible] Dr. Arthur [illegible], Straßburg

Ebenso mußte es von vornherein fraglich erscheinen, ob der künftige Fabrikherr in Straßburg und Hagenau die auf die gegenseitigen Betriebe der Brüder bezüglichen Vereinbarungen einhalten würde. Dazu gehörte vor allem die Bewahrung des Geheimnisses des Porzellans. Gegen alle Voraussicht war nämlich Peter Anton Hannong nach dem Tode seines Vaters in Besitz dieses Geheimnisses gelangt. Nach dem Willen des Vaters, festgelegt im Ehevertrag Joseph Adam Hannongs, sollte dieser, sein jetzt ältester Sohn, das Geheimbuch der Familienfabriken verwahren und alleiniger Wisser und Hüter des Geheimnisses sein. Als aber Vater Paul

[1]) Polaczek ist auf diese Deutung nicht gekommen, sondern vertritt die Ansicht, daß durch Rebt wahr und Bazaar Rebt verschiedene Qualitäten der Malerei bezeichnet werden sollten.

[2]) Polaczek a. a. O. Anlage 8 Seite 636 erster Absatz: „... les cohéritiers mineurs n'ayant voulu passer la reduction du prix à 73000 Livres."

Hannong im Mai 1760, erst 60 Jahre alt, nach kurzem Kranksein in Straßburg gestorben war. Hatte der Schwager des Verstorbenen, jener Gaillard Acker, gleichgültigerweise geschehen, daß sich der jugendliche Peter Adam Hannong über das Geheimbuch hermachte und es abzuschreiben begann. Sein Bruder Joseph weilte noch fern in Frankenthal und konnte das nicht verhindern. Als dessen Eintreffen in Straßburg jede Stunde erfolgen konnte und Peter Anton mit dem Geschäft des Abschreibens noch nicht fertig geworden war, trennte er einfach eine Anzahl Blätter heraus, namentlich jene, die die wichtigsten der Farbenarkana enthielten.

Diese Beute ließ sich Peter Anton auch nach Ankunft des älteren Bruders nicht mehr entreißen. Es wurde vielmehr unter Mitwirkung der Verwandten zwischen den Brüdern schriftlich vereinbart, daß keiner von ihnen das Porzellangeheimnis (wie übrigens auch die geheimen Verfahren für die Fayencen) ohne Zustimmung des anderen verkaufen dürfe, und zwar bei 100000 Livres Strafe.[1] Ein anderes Abkommen bestimmte bei 20000 Livres Strafe, daß in Frankenthal keine Fayence, in Straßburg dagegen kein Porzellan fabriziert werden dürfe. Schließlich verpflichteten sich die Brüder gegenseitig dazu, daß flüchtige Arbeiter aus der einen Fabrik in keiner ihrer anderen aufzunehmen wären.



Abb. 23
Frau mit Korb. ... Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Dabei, daß der hohe Übernahmepreis von 1759 aufrecht erhalten bleiben sollte, konnte sich Joseph Hannong natürlich nicht beruhigen. Noch bevor er sich wieder nach Frankenthal zurückbegab, eröffnete er den Miterben, daß sie ihm die Frankenthaler Fabrik entweder zum herabgeminderten Preis von 73000 Livres überlassen oder selbst gemeinsam übernehmen und betreiben lassen müßten. Während sich nun die Vormünder der Minderjährigen nicht aufraffen konnten, in dieser Angelegenheit einen endgültigen Entschluß zu fassen, versuchte der jüngste Hannong einen Streich, der jeden gütlichen Vergleich mit ihm unmöglich machte. Statt sich ernstlich um die Fayencefabriken anzunehmen, gedachte er auf anderem Wege mit einem Male reich zu werden. Er begab sich mit seiner Niederschrift des Porzellangeheimnisses nach Paris, um sie dort zu verkaufen. Wie ehedem sein Vater verhandelte er mit Boileau, dem Direktor der königlichen Porzellanmanufaktur, und zwar zu Sèvres, wohin diese Anstalt 1756 von Vincennes verlegt worden war.

In der Tat brachte Peter Anton Hannong am 29. Juli 1761 in Paris einen Vertragsabschluß zwischen sich und Boileau als dem Vertreter der königlichen Manufaktur zustande, einen Vertrag, der diesmal durch einen Notar verbrieft wurde und daher unter allen Umständen Gültigkeit haben mußte.[2] Was er dabei erzielte, war aber weit weniger als vordem sein Vater und was wohl auch er für die keramischen Geheimnisse verlangt hatte. Boileau ließ sich nur dazu herbei, ihm 6000 Livres als einmalige Abfindung, dazu eine Leibrente von jährlich 3000 Livres zu bewilligen.

Bei diesem Handel ist es einigermaßen befremdlich, daß Boileau Hannongsche Geheimnisse, die ihm doch der Vater in der Hauptsache schon eröffnet hatte, nun dem Sohne für immerhin beträchtlichen Preis abkaufte. Direktor Boileau, ein bedeutender Keramiker, war offenbar unsicher, ob das, was er vom Vater Hannong erfahren hatte, vollständig sei und bei der Ausführung standhielt, wohl nicht minder mißtraute er auch seinem mit dem Sohne geschlossenen Vertrage, daß die genaueren Anweisungen, die er nun in Händen hielt, auch wirklich zum Ziele führen würden. Er begab sich daher einige Zeit

[1] Dr. A. Schricker („Straßburger Fayence und Porzellan und die Familie Hannong 1770–1780“ Kunstgewerbeblatt, Neue Folge II) gibt irrig 10000 Livres an.

[2] Der Vertrag ist wörtlich abgedruckt bei Polaczek a. a. O. als Anlage 7.

darauf selbst nach Frankenthal[1]) und überzeugte sich bei einem harmlosen Besuch, daß er nun wohl das richtige Porzellanarkanum besitze, daß aber die Frankenthaler Fabrik selbst ihr Rohmaterial aus beträchtlicher Entfernung beziehen müsse. Das Verfrachten der schweren Porzellanerde aus dem Bayerischen Wald oder von Sachsen bis Paris dünkte ihm zu umständlich und kostspielig, er gedachte abzuwarten bis etwa auch in Frankreich irgendwo Porzellanerde (Kaolin) gefunden werden würde. Die nächste Folge von diesem Entschlusse war, daß man dem Peter Anton Hannong die noch nicht bezahlte einmalige Entschädigung von 6000 Livres auf 4000 Livres, die Leibrente auf 2000 eine Zeit lang nachher sogar auf nur 1200 Livres herabsetzte, ohne daß er dagegen aufkommen konnte[2])

Nach dem neuen Streich Peter Anton Hannongs, daß er entgegen schriftlicher Abmachung das Porzellangeheimnis nach Sèvres verkauft hatte, mußten natürlich seine Miterben, Joseph Adam und die fünf Schwestern wie auch deren Berater und Vormünder zu dem Entschlusse kommen, ihm die Fayencefabriken nicht länger zu überlassen. An seine Stelle setzten sie »Madame de Löwenfinck«, eine geborene Schick aus Fulda, als Leiterin ein[3]). Es war dies die einigermaßen bekannte geschulte Witwe des deutschen Arkanisten Adam Friedrich (von) Löwenfinck, dessen jüngerer Bruder Christian 1748 dem bis dahin vergeblich danach suchenden Paul Hannong das Geheimnis des harten Porzellans von der Höchster Porzellanmanufaktur aus überbracht hatte[4]).

Wie sich seit Mitte 1761 die Lage des Familienbesitzes der Hannong gestaltet hatte, mußte Joseph Adam Hannong in Frankenthal darauf bedacht sein, die Leitung der großen Fayencefabrik in Straßburg nicht länger als es die Notwendigkeit gebot, der Frau Löwenfinck zu überlassen, sondern diese Fabrik wie auch die kleinere in Hagenau selbst zu übernehmen. Zu diesem Zwecke hatte er vor allem in Frankenthal loszukommen. Ohnehin war das dortige Unternehmen nicht einträglich und mit Schulden belastet.

In der Angelegenheit, daß der Kaufpreis der Porzellanfabrik Frankenthal von 1759 nicht beanstandet werden dürfe, konnte Joseph Hannong mit seinem Einspruch zunächst nichts erreichen. Er mußte erkennen, daß die Sache nur noch weiter verschleppt werden würde. In dieser Lage erklärte er seinen Verwandten, daß durch den Verrat der Frankenthaler Fabrikgeheimnisse an die Porzellanmanufaktur Sèvres seine Frankenthaler Fabrik entwertet worden sei und daß er sie nun um keinen Preis zu behalten gedenke, selbst nicht um den verkürzten Preis von 73000 Livres. Daraufhin nahmen die Miterben freiwillig einen früheren Plan wieder auf, den wirklichen Wert der Frankenthaler Porzellanfabrik durch Sachverständige ermitteln zu lassen. Mit diesem Antrag wandten sie sich an den Großen Rat und dieser erließ unterm 10. Dezember 1761 eine Verfügung, wonach in der ganzen Angelegenheit nur einer Familienrat abzuhalten sei.



Abb. 23.
W[illegible] Marke Löwe und [illegible]. Höhe [illegible]
Historisches Museum der Pfalz in Speyer

[1]) Tainturier a. a. O. Seite 38.
[2]) Tainturier a. a. O. Seite 39.
[3]) Hausser a. a. O. Seite 46.
[4]) Adam Friedrich (von) Löwenfinck, einer der Gründer der Porzellanfabrik Höchst (1746) und deren erster Direktor, wurde 1749 auf Befehl des Kurfürsten von Mainz aus der Fabrik verwiesen und folgte die auf seinem jüngeren Bruder Christian, der zusammen mit dem Porzellanmaler Ringler 1748 aus der Höchster Fabrik entwichen war (Zais, Porzellanmanufaktur Höchst, Seite 9), nach Straßburg zu Paul Hannong, der ihn als Direktor seiner Hagenauer Fayencefabrik anstellte. Diesen Platz behauptete er bis zu seinem Tode 1754. Nach Hausser (a. a. O. Seite 39) hieß der jüngere Löwenfinck »Christian« (Christian). Ein anderer Bruder des Adam Friedrich Löwenfinck wird bei Stegmann (Die Porzellanfabrik Fürstenberg, Seite 144) als Schmelzmaler in Fulda erwähnt, seine Vornamen waren Karl Heinrich. Gleichzeitig mit diesem war Adam Friedrich Löwenfinck als Hof-Emailmaler bei der Porzellanfabrik Fulda angestellt gewesen, wobei aber zu beachten ist, daß diese Fabrik damals (1741—44) noch kein Hartporzellan machen konnte. Dies gelang in Fulda erst 1765. (Über Christian Löwenfinck vgl. Seite 4.)



Abb. ?
Strohkelter Jagdgruppe von Lanz, Marke PH, Holz ... cm.
Sammlung Carl Baer, Mannheim.
Es gibt sowohl den Holzhauer (Hofmann Nr. ?) als den schreitenden Hirsch (Hofmann Nr. ?)
wie auch den Jäger (bei Hofmann ?) je allein. Als Gruppe alle drei vereint bisher unbekannt.

Von weiteren Beratungen mochte sich Hannong nicht viel versprechen, denn nach kurzem Zuwarten eröffnete er den Verwandten, daß er die Frankenthaler Fabrik dem Kurfürsten der Pfalz zum Kaufe anbieten werde. Dies hielten auch sie alle für das augenblicklich vorteilhafteste und gaben ihm dazu ihre Genehmigung. Nach Frankenthal zurückgekehrt, schlug Joseph Adam Hannong gegen Schluß des Jahres 1761 der pfälzischen Regierung vor, daß ihm Kurfürst Carl Theodor die Porzellanfabrik abkaufen möge, da er selbst durch die elsässischen Fabriken der Familie gebunden sei.

In der Tat ging die kurfürstliche Verwaltung auf das Kaufangebot ein. Hofkammerrat Jordan wurde von der Regierung beauftragt, mit Hannong über den Ankauf zu verhandeln. Kurfürst Carl Theodor selbst ließ sich vom Hofgerichtsrat Freiherrn von Castell über die Angelegenheit Bericht erstatten. Beide empfahlen die Übernahme der ohnehin von staatlichen Vorschüssen beschwerten Fabrik. Der Ankauf wurde darauf beschlossen.



Abb. ?
Liegende Dogge von Lanz, ? cm lang.
Strohberger Ausformung, Marke PH eingeritzt.
Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Zunächst hatte eine kurfürstliche Kommission den Wert der Porzellanfabrik zu ermitteln. Darüber liegt die nachstehende Aufstellung bei den Akten:

Summarischer Status
über
sämtlichen sowohl fertigen als halbfertigen Hanauischen Porcellain-Vorrat als auch aller übrig zur Forttreibung der Fabrique erforderlichen Materialien Utensilien u. dergl.

Ansatz nach dem Tax

	fl.	Kr.
1. Bunt gemalt	30728	27½
2. Bunt gemalt Schub [Ausschuß] von Halbschied angesetzt	1289	12½
3. Blau und weiß	1386	12½
4. Blau Schub ab ganz eingesetzt	1627	59½
5. Gemalt aber [illegible] nach dem Anschlag auf ⅔	2733	13½
6. In Arbeit stehende Ware bei denen Malern nach dem Anschlag auf ⅔	1169	32½
7. Weißgut à proportion des ganz Verfertigten [illegible] angeschlagen	5468	55
8. Weiß Schub überhaupt convenient und angeschlagen	500	—
9. Ganz weiß und auch blau und weiß unangebrannt, nach dem Anschlag ⅓	950	30
10. Vergoldet und blau gemalt, nach dem Anschlag ⅓	172	09
11. Weiß verglast nach dem Anschlag auf [illegible]	169	32½
12. Rauh gebrannt, blau gemalt und unverglast nach dem Anschlag	1109	48½
13. Rauh gebrannt oder verglühte Ware nach dem Anschlag auf ⅓ und ⅔	3308	42½
14. Rauh abgebrannte Ware nach dem Anschlag auf ⅓ und ⅔	231	09½
15. Formen von Teller, Platten, Figuren, Gefäßen Schalen, Blumen und dgl.	14721	20
16. Modelle aus Gips	638	27
17. Kupferstiche	790	09
18. Materialien, Composition und Farben	1630	11½
19. Masse und Erden	4750	42
20. Ungebrannte Kapseln	304	32
21. Strohmacherarbeit?	815	16
22. Maurerarbeit?	5559	26
23. Zimmerarbeit	1708	07
24. Schreinerarbeit	2530	47
25. Schlosserarbeit	1343	21
26. Spenglerarbeit	19	38
27. Kaufbrief über die Mühle zu Offstein	2066	30
28. Das innere Mühl- und Stampfwerk samt Maurer-, Steinhauer-, Zimmer- und Schlosserarbeit	1028	42
29. Der große Ofen	1751	10
30. Der kleine Ofen	321	26
31. Der Schmelzofen	401	54
32. Der Vergolderofen?	290	43
33. Holz und Kohlen	1369	20
34. Aktivschulden	3583	35
35. Dosgläser?	494	16
36. Die Neubau an vor und in der Fabrik	15	00
	100401	03
Hierzu kommt ferner das altkleiger Magazin an bunt gemalt guter Ware	9992	08
Aktivschulden (Guthaben der Fabrik)	1312	19
	111705	30

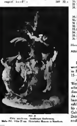


Abb. 26

Chinesenfiguren. Straßburger Ausformung. Marke PH. Höhe 27 cm. Historisches Museum in Mannheim.

Einige dieser Ansätze sind immerhin bemerkenswert, so Ziffer 1, der buntgemalte Porzellanvorrat im Betrag von über 32000 fl., ferner die Ansätze 15—17 für Formen, Modelle und Kupferstiche. Auffallend ist der große Unterschied zwischen Wertermittelung und Kaufpreis: denn Hannong erhielt als Kaufpreis nur 50000 fl. Zudem waren in diesem Betrag noch die 10000 Gulden enthalten, die sich Hannong für den inneren Wert und die Geheimnisse der Manufaktur ausbedungen hatte. Man zahlte also Hannong, der in einer Zwangslage war, für einen tatsächlichen Wert von nahezu 112000 Gulden nur 40000 Gulden, nicht viel mehr als ein Drittel der Schätzung. Dem Kaufpreis wurde lediglich noch der Betrag von 904 Gulden für jenes Porzellan



Abb. 27
Sitzende Dogge [illegible] Straßburger Ausformung. Marke [illegible] Höhe 9 cm. [illegible]

zugeschlagen, das seit Aufnahme der Bestände fertig geworden war. Nach Abzug des aus der Generalkasse empfangenen Darlehens, das sich noch auf 14713 Gulden belaufen, empfing Hannong für seine im flotten Betrieb stehende Porzellanfabrik samt Vorräten nur 26091 Gulden, davon 10000 Gulden für inneren Wert und Geheimnisse. Allerdings war das Hauptgebäude der Fabrik nicht sein Eigentum gewesen, jedoch hatten die Hannongs, wie aus den Ansätzen 22 bis 32 des „Summarischen Status" hervorgeht, über 15000 Gulden für Zubauten ausgegeben.

Dazu gehörte die unter Ziffer 27 aufgeführte Ausgabe von 2066 fl für eine Mühle zu Oftstein, einem heute hessischen, damals kurpfälzischen Orte, 10 km nordwestlich von Frankenthal. Demnach befand sich die Hannongsche Glasurmühl- und Stampfmühle 1761 nicht mehr in Frankenthal selbst. Damit hatte es wohl folgende Bewandtnis. Schon gleich bei Errichtung der Porzellanfabrik 1755 war Karl Hannong bemüht, eine Wasserkraft für das Zerstampfen der Kiesel und das Zermahlen der sonstigen Glasurmittel zu erlangen. Die Verhandlungen mit dem Stadtrat in Frankenthal zerschlugen sich aber, weil Hannong dessen Bedingungen nicht annehmen konnte. Die Glasurmühle mußte daher auf jener an die Fabrik anstoßenden Reitbahn der Dragoner angelegt und mit einem Pferdegöpel betrieben werden. Aber schon am 2. August 1756 sah sich Paul Hannong veranlaßt, in einer Eingabe um Anweisung eines anderen Platzes für die Glasurmühle nachzusuchen, weil die Erschütterungen, wie sie durch das Stampfen hervorgerufen wurden, das Porzellan im Brennofen beschädigten. Die Verlegung der Glasurmühle nach dem über zwei Stunden entfernten Orte Oftstein, woraus allerdings beträchtliche Zu- und Abfuhrkosten entstehen mußten, scheint die Lösung der Frage gewesen zu sein.

Vom 1. Februar 1762 an ging der Betrieb der Porzellanfabrik Frankenthal auf Kosten des kurpfälzischen Aerars. Einige Tage später übernahmen Beamte des Kurfürsten die Leitung der Fabrik. Die Oberdirektion übertrug Carl Theodor einem seiner Minister, dem Freiherrn von Beckers, zum kurfürstlichen Kommissar für die Porzellanfabrik wurde Hofkammerrat Schulze ernannt.

Joseph Adam Hannong begab sich darauf ins Elsaß zurück, um sich die Weiterentwickelung der Fayencefabriken von Straßburg und Hagenau angelegen sein zu lassen. Zunächst hatte er seinen Bruder Peter Anton zum Aufgeben des ihm durch Familienvertrag für diese Fabriken zugestandenen Verkaufsrechtes zu bewegen. Durch Vermittlung der älteren Schwestern, die den schon bestehenden Bruderzwist beilegen wollten, gelang ihm dies zwar, aber erst nach längerem Bemühen und nur durch Zahlung einer bedeutenden Summe. Aus der Erbschaftsmasse konnte Joseph Hannong sodann im Frühjahr 1762 beide Fayencefabriken freihändig ankaufen. Mit

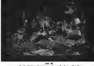


Abb. 28.
[illegible] Straßburger Modell.
[illegible] (Gegenstück zu Abb. 27, beide Stücke gleich groß). Historisches Museum der Pfalz in Speyer. [illegible]



Abb. 7
[illegible]
Höhe 18 cm. Sehr feine Straßburger Ausformung. Marke PH. [illegible]

dem Gelde, das er vom Verkauf seiner Frankenthaler Porzellanfabrik aus der Pfalz mitbrachte, hatte er seinen Bruder für dessen Verzicht zu entschädigen und seinen Geschwistern insgesamt eine Anzahlung auf die zwei Fayencefabriken zu leisten.

In der Zeit, als sich Peter Hannong gegen den Verzicht auf sein Vorkaufsrecht noch ablehnend verhielt, im April 1762, erschien er in Hagenau und brachte dort beim Rate vor, daß die beiden Fayencefabriken der Familie Hannong in Straßburg und Hagenau durch den Vollzieher des Familienvertrages, durch den Großen Rat von Straßburg, zum Verkauf gestellt werden würden, und daß er selbst davon die Hagenauer Fabrik zu erstehen beabsichtige.[1]) Als er sich aber bald darnach anders besonnen und das Entschädigungsangebot für sein Vorkaufsrecht genommen hatte, gründete er noch 1762 in Hagenau eine neue Fayencefabrik als Gegenbewerb zur dort bestehenden alten Hannongschen Fabrik, die nun seinem Bruder gehörte.

Bei seiner Unstetigkeit konnte aber Peter Anton das Unternehmen nicht halten und gab es schon im folgenden Jahre wieder auf, indem er es dem Zugriff seiner Gläubiger überließ. Er verschwand aus Hagenau, um sein Glück aufs neue in Paris zu versuchen. Der Boden im Elsaß war ihm zu heiß geworden, denn auch sein Bruder Joseph erhob den Anspruch an ihn, daß er wegen des Verkaufes der Porzellangeheimnisse die vertragsmäßige Strafe von 100000 Livres zu zahlen habe. Der Anspruch war umsomehr berechtigt, als inzwischen Peter Hannong auch zu der kurfürstlichen Frankenthaler Porzellanfabrik in Beziehungen getreten war und seine in Straßburg erarbeiteten Farbenarkana zum Kauf angeboten hatte. In einem Berichte des kurfürstlichen Kommissars der Porzellanfabrik (bei den Akten) ist in der Tat bestätigt, daß im Anfang der Direktion Bergdoll für ein Farbenarkanum der Betrag von 500 Gulden aus der Fabrikkasse an Peter Hannong bezahlt worden ist. Man habe, schreibt der Kommissär, dieses Arkanum vom jüngsten Hannong als dem eigentlichen Besitzer des Farbenarkanums der Familie Hannong einhandeln müssen, weil Direktor Bergdoll von den Farben nicht viel verstanden hätte. Das war die Verwertung der Blätter, die Peter Hannong 1760 aus dem Geheimbuch des alten Hannong herausgerissen und sich angeeignet hatte.

Zu dem Zeitpunkt, als Joseph Hannong seine Fayencefabriken übernahm, bestand kein Hindernis mehr, daß er in beiden auch einfach verziertes Porzellangeschirr herstellte. Unter dem Druck der öffentlichen Meinung hatte sich nämlich die französische Regierung veranlaßt gesehen, eine Beschränkung

[1]) Hausmann a. a. O., Seite 40.

des Privilegs von Vincennes eintreten zu lassen. Durch Verfügung vom 27. Februar 1760 war den sonstigen Fabriken Frankreichs zugestanden worden, daß neben der leichten Dekorierung ihres Porzellans (Weichporzellans) nach chine sischem Muster in Blau auch Bemalung nach europäischem Geschmack en camaieu d. h. in einer einzigen, aber beliebigen Farbe statthaben dürfe. Bunte Bemalung, Vergoldung und plastische Zierate blieben noch verboten.¹)



Abb. 31.
Wildpferd von Lanz. (Halbe Größe.) Straßburger Ausformung. Marke PH. Privatsammlung in Heidelberg.

Joseph Adam Hannong, der in Frankenthal mit seinen Muffelfarben so vollendete buntfarbige Porzellanmalereien erzielt hatte, konnte sich jetzt unmöglich in die Beschränkung fügen, er blieb daher zunächst bei seiner Fayence. Erst 1766, als das Privilegium von Vincennes aufgehoben war, wandte er sich in seiner Straßburger Fabrik auch dem Hartporzellan wieder zu. Sein mit unendlicher Mühe und Geduld, ja geradezu mit Verbohrtheit verfolgtes Ziel war es nun, durch gün stige Erdmischungen eine vollendete Porzellanmasse auf billigstem Wege herzustellen. Was das Ergebnis dieser tausendfältigen Versuche anlangt, so erreichte er mit viel Aufwand von eigner Zeit und fremdem Geld kaum mehr den Grad von Reinheit und Weiße seines Frankenthaler Porzellans. Hinsichtlich Plastik und Malerei können sich nur vereinzelte seiner Straßburger Porzellane mit dem messen, was er in Frankenthal dank seiner damaligen Modellmeister und Maler in beträchtlichen Mengen hervorgebracht hatte.

Die Porzellanfabrikation verlegte er übrigens gegen Ende der siebziger Jahre von Straßburg weg nach Hagenau. Es gibt von dort nur wenige Belege des Joseph Hannongschen Porzellans, denn





bald nach jener Verlegung mußten die Hannongschen Fabriken ihre Tätigkeit einstellen. Ich kenne nur lose mit bunten Vögeln bemalte zylindrische Tassen, also schon Form Louis XVI., die die Hagenauer Rose in Form und Größe wie nebenstehend als Fabrikmarke tragen, und zwar in manganviolett auf der Glasur. (Abb. 32.) Eine andere Hagenauer Porzellanmarke, eine Blindpressung, die sogar um die Rose die Umschrift HANNONG HAGENAV enthält, hat Henauer ermittelt. Die Befugnis, das Stadtwappen als Porzellanmarke zu führen, war Joseph Hannong vom Magistrat der Stadt Hagenau ausdrücklich zugestanden worden, und zwar in einem Vertrag, den Joseph Hannong 1776 mit der Stadt geschlossen hatte, als er im Begriff war, seine Porzellanfabrikation von Straßburg nach Hagenau zu verlegen. Artikel XIII jenes Vertrages lautete:

Il sera permis au proposant de mettre les Armes de la Ville sur les porcelaines qu'il fera fabriquer à Hagenau. (Henauer a. a. O. Seite 29.)

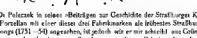
Übersetzung: Dem Antragsteller ist es erlaubt, auf das Porzellan, das er in Hagenau fabrizieren lassen wird, das Stadtwappen zu setzen.

Joseph Hannongs jüngerer Bruder Peter Anton errichtete nach seinem fluchtartigen Weggang von Hagenau eine Fayencefabrik in Vincennes, danach ging er damit in die Vorstadt St. Denis von Paris, gab auch diese Werkstatt wieder auf und gründete in Vinovo bei Turin eine ebenso vergängliche Fayencerie, wie alle seine bisherigen es gewesen waren. Nachdem aber sein Bruder Joseph Hannong in Straßburg an seinen endlosen keramischen Versuchen und an einem neuen französischen Zolltarif zu grund gegangen war und seine beiden Fabriken 1782 unter den Hammer kamen, erschien Peter Anton wieder im Elsaß, um aus diesem großen Schiffbruch einiges für sich zu bergen. Mit Unterstützung durch einen hoffnungsvoll gewonnenen Geldgeber ersteigerte er um verhältnismäßig geringen Betrag die Einrichtung, die Rohstoffe und halbfertigen Waren der Hagenauer Fayence- und Porzellanfabrik seines Bruders und setzte damit die Fabrikation in Hagenau fort, anfangs in einem gemieteten anderweitigen

¹) »La sculpture, la peinture et l'or leur étaient interdits, elles (les autres usines) ne pouvaient produire que de la vaisselle en camaïeu.« Jacquemart, Histoire de la Céramique, 2. Auflage, Paris 1884, Seite 631.

Raum von 1783 so sogar in der alten Hannongschen Fabrik selbst, die er und sein stiller Teilhaber beim schließlichen Verkauf der Joseph Hannongschen Grundstücke noch glücklich erstanden hatten.

Damals scheint sich Peter Hannong auch in Porzellan versucht zu haben. Es gibt — allerdings nur in geringer Zahl — Porzellangeschirr und -Geräte, u. a. im Kunstgewerbemuseum zu Straßburg, die ihrem ausgesprochenen Louis XVI.-Stil nach in jene Zeit passen und mit einer Ligatur von P und H wie untenstehend in drei verschiedenen Beispielen gezeigt ist, freihändig blau unter Glasur bezeichnet sind.



Nun hat Professor Dr. Polaczek in seinen »Beiträgen zur Geschichte der Straßburger Keramik« (Cicerone 1910, Heft 11) Porzellan mit einer dieser drei Fabrikmarken als frühestes Straßburger Porzellanerzeugnis Paul Hannongs (1751—54) angesehen, ist jedoch, wie er mir schreibt, aus Gründen des Zeitstils von dieser Zuteilung wieder abgekommen. Für die so gestalteten Fabrikmarken, die nur auf Porzellan anzutreffen sind, bleibt also die Bedeutung noch zu ermitteln, und da möchte ich sie Peter (Pierre) Hannong zuschreiben. Es gibt dafür folgende Gründe:

Je eine der drei Fabrikmarken befindet sich auf einer Schraubdose, die als kannelierte Säule ausgeführt ist (Stil Louis XVI.) und auf Geschirr von weniger ausgesprochenem Stil, auf einer Platte

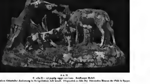


Abb. 20

[illegible]

[illegible]

und einer Schüssel, die immerhin nicht im Geschmack der 1750er, sondern der 1770er Jahre geformt sind. Überhaupt entspricht der Kunststil aller Gegenstände, auf welchen wir die Marke „PH“ antreffen, etwa der Zeit von 1775—80. Die Buchstaben P und H können daher nicht Paul Hannong, wohl aber Peter Hannong gelesen werden. Diese Fabrikantenmarke „PH“, die sich durch die zwei auffallenden, diagonal gestellten Punkte von der Fayencemarke Paul Hannongs unterscheidet, liefert sogar den Beweis, daß Peter Hannong während seiner zweiten Hagenauer Unternehmung auch Porzellan fabriziert hat.

Die Formen zu den Porzellanen mit der Marke PH stammen jedenfalls aus der Straßburger Hannongschen Fabrik; sie waren um 1777, als Joseph Hannong seine Porzellanfabrikation von Straßburg nach Hagenau verlegte, dorthin gelangt. In Hagenau werden sie, wie schon vorher in Straßburg, zunächst unter Joseph Hannong benützt worden sein. Erst nach 1782 fielen sie Peter Hannong in die Hände und wurden nun auch von ihm verwendet. Die Marke PH bezeichnet daher die spätesten Ausformungen von Joseph Hannongschen Straßburger Porzellanmodellen. Als frühere Ausformungen mag er die nämlichen Stücke mit der Marke H der Straßburger Fabrikmarke Joseph Hannongs, noch geben, ferner auch mit einer seiner Hagenauer Porzellanmarken, der aufgemalten oder der eingestempelten heraldischen Rose.

Vereinzelt erscheint als Fabrikmarke ein einfaches H mit den zwei diagonal gestellten Punkten ohne Andeutung des P, ebenfalls blau unter Glasur. Auch in dieser einfacheren Form H muß das Zeichen von Peter Hannong herrühren, weil es auf den nämlichen Porzellangeräten des Stils Louis XVI angetroffen wird, die sonst PH gezeichnet zu sein pflegen.



Abb. 13
Hagenauer Porzellanbüchse von Joseph Hannong.
Marke Rose. Eigener Besitz.

Schon 1785 war Peter Hannong auch mit seinem zweiten Hagenauer Unternehmen zu Ende, so daß er wieder einmal zum Wanderstabe greifen mußte. Er wandte sich unter abermaliger Hinterlassung von Schulden nach Vincennes in Frankreich, wo er — wie es scheint — eine von Gabriel Viollette gegründete kleine Fayencefabrik pachtete. Kümmerlich schlug er sich damit durch, bis er um 1794 starb und seine geheimnisvollen, aber wenig einträglichen Arkana seiner Tochter hinterließ, die er zur Fayencemalerin ausgebildet hatte.

Der plötzliche Zusammenbruch der Unternehmungen des älteren Hannong, Joseph Adams, war die unmittelbare Folge davon gewesen, daß Kardinal Konstantin de Rohan, Bischof von Straßburg, im März 1779 mit Tod abgegangen war. Dies hatte folgenden Zusammenhang: Die Summen, die Joseph Hannong für seine Versuche mit 3600 verschiedenen Mischungen von Porzellanmasse und zehnmal soviel, nämlich 36000 Brennproben, ferner noch für den Ausbau seiner beiden keramischen Fabriken in Straßburg und Hagenau im Lauf der Jahre aufwendete, entstammten größtenteils der Kasse des Kardinals. Keineswegs aber war dieser selbst der Geldgeber gewesen, sondern sein ungetreuer Vermögensverwalter Schmitt, ein Freund Joseph Hannongs. Schmitt hatte auf Hannongs schönfärberische Versprechungen hin nach und nach aus den Einkünften des Bischofs die Summe von beinahe 450000 Livres entnommen und hoffnungsselig an Hannong ausgeliefert. (Hanauer a. a. O. Seite 32.) Daß aber dieses Geld wieder in die bischöfliche Kasse zurückfließen werde, bestand schon vor Kardinal Rohans Tod nur geringe Aussicht. Der Zolltarif für den Eingang nach Frankreich war nämlich 1774 durch die Ferme von drei Livres für den Zentner Fayence und Porzellan hinaufgesetzt worden auf zwanzig Livres für Fayence und hundert Livres für Porzellan. Hannongs Waren blieben daraufhin größtenteils unverkauft liegen und damit vergrößerten sich Hannongs Geldbedarf und die Schuldsumme an Schmitt so sehr, daß die Rohanschen Erben 1779 jenen großen Fehlbetrag feststellen mußten. Statt des Geldes fanden sie in der Kasse die Schuldscheine Hannongs.

Schmitt und Hannong wurden verhaftet. Als aber mit der Zeit durch die Abwesenheit des Meisters die Hannongschen Fabriken zu verfallen drohten und Rückzahlungen immer aussichtsloser wurden, setzte man im August 1780 Joseph Hannong wieder in seine Fabriken ein, allerdings nicht ohne daß sein Warenverschleiß und seine Geldgebarung überwacht wurden. Indessen hielt Joseph Hannong diese Bevormundung nicht lange aus. Fünfzehn Monate nach seiner Wiedereinsetzung, im November 1781, ließ er alles im Stich und flüchtete ins Ausland. Er ging nach München, in die Residenz seines Gönners Carl Theodor. Dort erlangte er 1783 die Konzession zur Errichtung einer Steingutfabrik in Tölz. Doch vergingen Jahre und die Fabrik kam nicht zustand. Enttäuscht verließ Hannong Bayern. Nach längerem Aufenthalt in Paris (1787—90) kehrte er nach München zurück und war dort noch um 1800 mit Gründung einer Fabrik schieferähnlicher Dachziegel eigener Erfindung beschäftigt. Von da an ist Joseph Hannong verschollen.

II.

Die Künstler und Handwerker unter den Hannongs
1751—62

und ihre Erzeugnisse.



Affenpaar als Handwerker: Schuster und Schneider. Modelle von Lanz.
Straßburger Bemalung. Marke PH. Höhe 11 cm. Besitzer Georg Kern, Heidelberg.

Modellmeister Lanz
in Straßburg und Frankenthal

Paul Hannongs Straßburger Porzellanerzeugnisse standen hinsichtlich ihrer künstlerischen Durchbildung und Bemalung naturgemäß unter dem Einfluß der Fayencetechnik. Allein die Frankenthaler Fabrik machte sich sofort davon los und gewährte dem Rokoko Ornament freien Spielraum. Mit der weichen, wegen der deckenden Zinnglasur meist in den Konturen verschwommenen Fayence waren Zierate dieses verwegenen Stils nicht scharf und nicht ausladend genug herauszubringen und konnten überdies im Brand kaum standhalten. Der Fügsamkeit des neuen Materials, des Porzellans, paßte sich der Straßburger Modelleur Johann Wilhelm Lanz an, den Paul Hannong seinem Sohne Karl nach Frankenthal mitgegeben hatte, dort alsbald an und schuf Meisterwerke der Porzellankunst im Stil der Zeit. Zur Genüge bekunden dies seine großen Gruppen, wie die Toilette der Venus in einer Rokoko-Grotte, früher im Schloß Würzburg, jetzt in der Porzellankammer der Münchener Residenz (Hofmann, Tafel 26 Nr. 121) oder die Schäfergruppe mit großem Aufbau von Rankenwerk im Nationalmuseum zu München (Hofmann, Tafel 35 Nr. 159) wie auch die Jahreszeitengruppe — Liebespaar in einer Weinlaube — mit kühn geschwungenen Rocailleausläufern (Hofmann, Tafel 32 Nr. 150).

Figuren, auch zu Gruppen zusammengestellt, lieferte Lanz mit seinen Kunstschaffen in erstaunlicher Fülle. So besonders Bauern, Gärtner, Musikanten und als Gegenstücke dazu die entsprechenden Mädchen und weiblichen Vertreter, ferner Jäger zu Fuß und beritten, mit Hunden und Wild, Chinesen und Chinesenweibchen, Gestalten der italienischen Komödie, Götter und Göttinnen, Putten, Allegorien aller Art, dabei namentlich die vier geschickt komponierten Jahreszeiten-Gruppen.

An Meißner Vorbilder erinnern die beiden hier abgebildeten Affen als Schuster und Schneider (Derzeit in der Antiquitätenhandlung von Georg Kern, Heidelberg). Lanz hat diese Affenhandwerker schon in Straßburg herausgebracht. Ein dritter solcher Affe der Sammlung Jean Wurz in Mannheim ist als Ballspieler dargestellt (Hofmann Nr. 20.) Alle drei Affen haben PH als Fabrikmarke. Hofmann kannte davon nur den Ballspieler.

Obwohl Lanz mitten in der Zeit des Rokoko lebte, haben seine Figuren durchgehends etwas derbes, und aber dabei immer anmutig in der Bewegung. Dem Rokoko-Ornament hat sich Lanz schon angedeutet — entschieden erst in Frankenthal zugewendet. Es mag das im Hinblick auf Carl Theodor und seinen Hof durch Paul Hannong veranlaßt worden sein. Erst dort ließ Lanz zu seinen figürlichen Modellen die Rokokolauben, Grotten, -Sockel erstehen, wogegen die Modelle, die er noch in Straßburg für Ausführung in Porzellan geschaffen hat, im Beiwerk schlichter ausgefallen sind.

Zu seinen Figuren und Gruppen aus der antiken Götterwelt benutzte Lanz meistens klassische Vorbilder. Entweder entnahm er sie plastischen Nachbildungen oder Kupferstichen, ein Verfahren, das



Abb. 1
Platte mit ... Handhaben.
Auf dem Rand und im Spiegel ... Goldrand.
Marke: ... Durchmesser 35 cm. Eigener Besitz.

übrigens den Modelleuren fast aller Porzellanfabriken des achtzehnten Jahrhunderts eigen war. Ein Beispiel für diese Übung durch Lanz bildet die auf der Stelle tanzende Frau mit einer großen Fußklapper und mit Handklappern nach einem antiken Standbild in den Uffizien zu Florenz. Diese sehr gelungene Lanzsche Arbeit (Heilmann Tafel 25 Nr. 116) ist in Mannheim zweimal farbig vertreten, nämlich in der Sammlung Carl Baer und in der Sammlung E. Feibelmann.

Über die Lebensumstände von Lanz, woher er kam, wohin er ging, ist leider nichts bekannt. Daß er ein tüchtiger Künstler gewesen ist, bekunden die Werke, die er uns hinterlassen hat.

In einer Frankenthaler Beurkundung vom Jahr 1756 ist Lanz wie folgt eingetragen: »Lanz Johannes Bildhauer in fabrica« (Kraus a. a. O. Seite 14). Ums Jahr 1761 scheint Lanz aus der Frankenthaler Fabrik ausgeschieden zu sein.

Modellmeister Johann Friedrich Lück
und der
kunsterfahrene Bossierer Karl Gottlieb Lück.

Kreidbildfiguren, Pfälzische Grenadiere, Schachtengruppe.

Von etwa Mitte 1757 an modellierte in Frankenthal ein zweiter Bildhauer von Talent. Nach Hofmann wäre es Johann Friedrich Lück gewesen. Indes habe ich einen Nachweis, daß dieser Meißner Keramiker in Frankenthal angestellt war, weder in den Akten, noch sonst irgendwo finden können. Unmittelbar vor seiner Frankenthaler Zeit sollte, wie Hofmann vermutet, Johann Friedrich Lück in der Porzellanmanufaktur Höchst gearbeitet haben. Allein in dem Werk von Zais über diese Manufaktur ist kein Lück erwähnt, obwohl es ein aus den Akten erhobenes, sorgfältig aufgestelltes Verzeichnis des gesamten Personals enthält.

In dem ausgezeichneten Werk über Meißen von Doenges (1907) ist angegeben, daß ein Johann Friedrich Lücke (?) seit 1741 in der Meißner Manufaktur tätig gewesen sei, zuerst als Modelleurer, später als Vorsteher der Formerabteilung. Nach Hofmann ist Johann Friedrich Lück im Jahre 1764 von Frankenthal nach Meißen zurückgekehrt und dort 1797 als Vorsteher des »Weißen Corps« gestorben. Daß Johann Friedrich Lücke von 1757 bis 1764 von Meißen abwesend gewesen wäre, wird zwar von Doenges nicht erwähnt, ist aber immerhin möglich. Wegen dieser Unklarheiten muß auf den Namen Lück etwas näher eingegangen werden.

Ein Modelleur und Porzellanarkanist namens Lücke (oder sogar von Lücke machte sich um 1751 bemerkbar. Nach Stegmann (Die fürstlich braunschweigische Porzellanfabrik zu Fürstenberg. Braunschweig 1893, S. 22f.) bot sich dieser Lücke damals von Hamburg aus der im Entstehen begriffenen Fürstenberger Porzellanmanufaktur an. Dort hätte man gern echtes Porzellan gemacht, brachte aber einstweilen noch keins zustande. Man bedurfte also eines Arkanisten, und der sollte auf sein Angebot hin in der Person Lückes gewonnen werden. Lücke behauptete in seinen Briefen, daß er vordem sowohl in der Meißner wie in der Wiener Porzellanmanufaktur eine leitende Stelle inne gehabt habe und schrieb einmal dem Beauftragten des Herzogs von Braunschweig, dem Oberforstmeister v. Langen folgendes: »Ich habe nicht nur das besondere Geheimnis des wunderischen echten Porzellans als ein Nebenwerk meiner edlen Bildhauerkunst durch große Kosten und Zeitverlust auf das genaueste erlernt, sondern auch durch die Praxis und Zeit, so ich auf der sächsischen Fabrik zu Meißen als Obermodell- und Inventionsmeister, als wie auch zu Wien als Oberdirektor des ganzen sämtlichen Werkes zu dirigieren, von dieser Wissenschaft die allergenaueste Kentnis erhalten habe.« Beim weiteren Briefwechsel wußte sich Lücke nur »dahin obligieren, daß er einen Plan erteile, wie viele Personen ein solches Werk von nöten habe, wie viel eine jede monatlich an Gehalt aufzuwenden haben und was sie dafür verrichten müsse.« Dies war dem Oberforstmeister zu wenig; er verlangte vor allem von Lücke eine schriftliche Ausfertigung seines Arkanums. Als darauf Lücke sich weigerte, sein kostbares Geheimnis dem Papier anzuvertrauen und durch die Post einzuschicken, zerschlug sich die Anwerbung Lückes für Fürstenberg. Dieser Mann, vermutlich weniger Keramiker als Bildhauer für Kleinkunst, war offenbar sehr von Selbstbewußtsein erfüllt. Seine Briefe unterschrieb er: »J. C. Ludwig



Abb. 27.
Kavalier am Schachtel-Tisch. Höhe 18 cm. Modell: Der Lück. Sammlung Arthur Sendl in Heidelberg.

v. Lücke, Ihro kaiserliche Majestät Kunstkämmerer und Direktor«. Da Lucke sich auch noch als Obermodellmeister und sogar als Inventionsmeister von Meißen bezeichnet hatte, so vermutet Stegmann (Anmerkung 11), daß die Berechtigung zu diesen Titeln auf kaum festeren Füßen gestanden habe als sein Adel. Stegmann berichtet auch den Fabrikakten weiter, daß dieser namhafte Lucke einige Jahre darauf doch nach Fürstenberg gekommen sei, und zwar in Begleitung eines jüngeren Bruders. Beide hätten in Fürstenberg als Modelleure angestellt sein wollen. Von einem Arkanum war keine Rede mehr, obschon die Fürstenberger noch immer etwas unbrauchbar gehabt hätten. In dem Kruge, in welchem die beiden Lucke angekehrt waren, gerieten sie aber alsbald mit Wirt und Gästen in Streit, worauf sie an die Luft gesetzt wurden. Dies nahmen die Brüder so übel, daß sie unverweilt von Fürstenberg abzogen.

Über einen Johann Carl Ludwig (also wohl gleichbedeutend mit dem soeben erwähnten J. C. Ludwig) Lück (auch Lücke und Luecke) gibt Naglers Künstlerlexikon die Auskunft, daß er aus Dresden stammte und ein Künstler gewesen sei, der sich durch seine Bildnisse aus Elfenbein und aus Ton großen Beifall erworben habe. Bis 1750 sei er für den Dresdener Hof (wohl in Meißen) beschäftigt gewesen, danach habe ihn der Herzog von Mecklenburg-Strelitz jahrelang in Diensten gehabt, schließlich soll er seine Kunst noch etlichen Jahre am Zarenhof in St. Petersburg ausgeübt und sein Dasein 1780 zu Danzig beendet haben. Nagler gibt offenbar den zweiten Vornamen Luckes unrichtig an. Der Mann hieß wahrscheinlich Johann Christoph Ludwig Lücke, denn mit diesen drei Vornamen wird er nach Doenges in den Akten der Meißner Fabrik geführt.

In dem Werke von Jakob von Falke »Die Wiener Porzellanfabrik«, Wien 1887 (S. 11 f.), wird ein Lück (auch Lück und Lick geschrieben) ohne Vornamen erwähnt. Danach war dieser Lück, der zweifellos unser J. C. Ludwig v. Lück gewesen ist, um 1750 in der Wiener Porzellanfabrik zum Modellmeister bestellt. Als solchem unterstanden ihm dort die Modelleure-, Bossierer- und Dreherstuben. Allein Direktor oder gar Oberdirektor, wie er selbst vorgab, war er in Wien keineswegs gewesen. Von dieser Bereitung der Porzellanmasse, der Glasuren, der feuerbeständigen Farben und was sonst zur Porzellanherstellung gehört, wird Lück dort wie vorher in Meißen bei seiner Beschäftigung als Plastiker kaum viel erfahren haben, denn um das Geheimnis zu hüten, war in den keramischen Fabriken jener Zeit, ganz besonders in den Porzellanfabriken zu Meißen und Wien, strenge Arbeitsteilung durchgeführt. Ja solche Fabrikangehörige, die etwas mehr wissen konnten, pflegte man unter nicht geringer Einschränkung ihrer persönlichen Freiheit so gut es ging von der Außenwelt abzusperren.

Eine weitere Nachricht über diesen Lück liefert Dr. Justus Brinckmann (»Beschreibung des europäischen Porzellans und Steinguts«, Hamburg 1894, S. 109): »Ludewig von Lücke übersendet im November 1754 der dänischen Regierung ein Gesuch, er wolle sich für die Pension, die ihm der König von Dänemark ausgesetzt habe, dankbar erweisen und in Schleswig »eine Fabrique echter und unechter Porcellaine« anlegen. Daraufhin erhielt er im Mai 1755 wirklich ein Privilegium für eine solche Fabrik. Lücke gründete die Schleswiger Fayencefabrik, die bis 1814 Bestand hatte, und leitete sie etwa drei Jahre lang. Die größeren Fayencegefäße aus jener ersten Betriebszeit, wie Bowlen usw., deren Modelle sicher von Lücke herrühren, zeichnen sich nach Brinckmann durch sehr bewegte derbe Rocaillefoormen aus. Von 1758 an ist Ludewig von Lücke nicht mehr in Schleswig nachweisbar.



Abb. 26
Kreidebogen, Öl, Elfenbein, Höhe 17 cm.
Marke: Der Löwe, Ausstellungsleitung Leo?
Kunst Mahldinger, Frankfurt a. M.



Abb. 37
Gärtnerkind [illegible] Höhe 13 cm.
Marke PH. München, Privatsammlung.

Für Frankenthal kommt dieser vielbewanderte Bildhauer und unternehmende Keramiker nicht unmittelbar in Betracht, jedoch vermutet Hofmann, daß ebenderselbe Lück (Lucke) der Vater des zweiten Frankenthaler Modellmeisters Lück, nämlich des Karl Gottlieb Lück gewesen sei. Weiter teilt Hofmann mit (S. 17), daß sich der alte Elfenbeinplastiker Lück auch in Kopenhagen mit der Porzellanbereitung befaßt habe. Gleichzeitig wohl mit seinem Vater wäre Karl Gottlieb Lück im Jahre 1758 von Kopenhagen abgezogen. Darauf hätte der erste Frankenthaler Modellmeister Lück (Johann Friedrich) seinen Vetter, den jüngeren Lück (Karl Gottlieb) veranlaßt, zu ihm nach Frankenthal zu kommen.

Nun findet sich unter den Frankenthaler Akten im Kreisarchiv Speyer das Bittgesuch einer »Wittib Ph. Luise Lück«, worin diese Frau unterm 6. März 1776 den Minister Grafen von Goldstein, den damaligen Oberdirektor der Porzellanfabrik, um ein jährliches Gnadengehalt bittet. Sie schreibt, ihr verstorbener Mann (der kein anderer gewesen sein kann als der Modellmeister Karl Gottlieb Lück) hätte 19 Jahre lang in Frankenthal gearbeitet und der kurfürstlichen Porzellanfabrik damit Ruhm und Vorteile erworben. Eine Berufung nach Meißen habe er ausgeschlagen. Wäre ihr Mann nach Meißen gegangen, so bezöge sie jetzt dort monatlich 15 Gulden Witwengeld, in Frankenthal dagegen empfange sie nur einen Gulden. Auch ihr ältester Sohn würde in der Meißner Manufaktur, selbst wenn er noch gar nichts gekonnt hätte, monatlich 6 Gulden verdient haben. »Hier in Frankenthal aber«, fährt die Witwe in ihrem Gesuch weiter, »die er doch schon für sein Alter zu jedermanns Verwunderung so viele Fähigkeiten hat als mancher, der schon Jahre lang dabei ist, gibt man ihm nur 1 Gulden 30 Kreuzer im Monat«. Dieser jüngste Lück war in Frankenthal noch längere Zeit hindurch als Bossierer beschäftigt und bekundete seine Dasein einmal auf der Lieckschen Monatsfigur des Mai durch das eingeritzte Handzeichen »NB Lü« (Katalog der Mannheimer Porzellanausstellung 1899 Nr. 112). Außerdem ist durch ein Frankenthaler Ratsprotokoll von 1798 bekundet, daß ein Simon Lück in der Porzellanfabrik beschäftigt gewesen ist. Fabrikkommissär Geiger teilte damals dem Stadtrat von Frankenthal mit, daß Simon Lück eine jährliche Pension von 40 Gulden beziehe und erbsässig sei. Vermutlich ist Simon Lück gleichbedeutend mit dem Sohn der Witwe Lück, einer geborenen Niebergall und Schwester des Frankenthaler Bossierers Niebergall. Dieser Bossierer ist wohl der Lehrmeister seines Neffen gewesen und hat die Monatsfigur des Mai nur zum Teil bossiert, indem er das übrige seinem Neffen Lück überließ. Daher die Doppelmarke NB. (Niebergall) und Lü. (Lück). Ein Bescheid auf die Bittschrift der Witwe Lück ist aus den Akten nicht ersichtlich. Nach Kraus (a. a. O. Seite 13) starb die Frau am 24. September 1776, also nur ein halbes Jahr nach Einreichung ihres Gesuches.

Aus dem Schreiben der Witwe erfährt man, daß Modellmeister Karl Gottlieb Lück, der nach einem untrüglichen Zeugnis, nach dem Frankenthaler Sterberegister, am 14. Juli 1775 gestorben ist, schon 19 Jahre vorher, also 1756, in Frankenthal eingetreten war, etwa zwei Jahre früher als der Hannong'sche Modellmeister Johann Friedrich Lück, bei welchem Hofmann (Seite 15) das Eintrittsjahr 1758 angibt. Sicher steht urkundlich aktenmäßig fest, daß Karl Gottlieb Lück schon 1756, demnach beträchtliche Zeit vor Eintritt Johann Friedrich Lücks, in Frankenthal tätig gewesen ist, wenn auch zunächst als Bossierer, noch nicht als Modellmeister. Somit auch hat ihn Johann Friedrich Lück nicht erst dahingezogen; eher könnte das umgekehrte angenommen werden. Auch kann Karl Gottlieb Lück nicht bis 1758 in Kopenhagen gewesen sein.

Möglicherweise war der J. C. Ludewig von Lücke jüngerer Bruder, welcher mit diesem um 1757 die kurze Gastrolle im Krug zu Fürstenberg gab, der nachmalige Frankenthaler Modellmeister, der nach Hofmann die Vornamen Johann Friedrich geführt hat. War es nun wirklich ein Lück oder war

es als Modellmeister mit anderem Namen, der um Mitte 1757 an Stelle von Lanz, denn nach dessen Abgang (1761) — alles Modelle en Figuren und Gruppen für Frankenthal geschaffen hat jedenfalls erweist er sich ein als ein erfindungsreicher Künstler und trefflich ausgearbeiteter Modelleur. Dieser Modellmeister kam wahrscheinlich von Meißen und wm nur darum nach Frankenthal gelangt, weil damals die Truppen des Preußenkönigs das Land Sachsen besetzt hielten und infolgedessen in Meißen der Betrieb zeitweise eingestellt werden mußte. Auch dieser Umstand würde für Johann Friedrich Lück zutreffend sein. Vielleicht war Johann Friedrich Lück einer der Meißener Künstler, denen Paul Hannong im April 1757 Reisegeld geschickt hat, damit sie von Meißen zu ihm nach Frankenthal kamen.



Abb. 9.
[illegible] Höhe 20 cm
Marke PH und Löwe
München, Privatsammlung

Der noch unter den Hannongs in Frankenthal neu hervorgekommene Plastiker, dessen von Hofmann ermittelten Namen ich hier beibehalte, also Johann Friedrich Lück, wird in Frankenthal zum Schöpfer vieler Reihen von Kostümfiguren, für deren reizvolle und auch in den Einzelheiten wirklichkeitsgetreuen Bemalung die neben ihm tätigen Figurenstaffierer trefflich gesorgt haben. Außerdem brachte er auch reich im Rokokostil verzierte Figurengruppen hervor, en Liebespaare, scherzhafte Schäferszenen, auch Tänzer und Tänzerinnen, daher das Paar, dessen weiblicher Vertreter in unseren Tagen (seit der Versteigerung Pannwitz) als das Abbild der z. Z. berühmten Tänzerin Camargo ausgegeben wird. Sehr wohl gelungen sind auch jenes Meisters Gesellschaftsgruppen, z. B. die hier Stirne dargestellt durch fünf vornehme Paare in der Tracht der Zeit oder Herren und Damen beim Kartenspiel und beim Brettspiel, zwei verschiedene Tanzunterrichtsgruppen als Gegenstücke, auch ein flotter Fechtmeister mit seinem Zögling usw. Ferner waren als hervorragende Einzelfiguren von seiner Hand zu nennen: Der Kavalier am Schreibtisch, Der Kaufherr, Die Kaufmannsfrau, nach denen beiden Figuren mit viel realistischem Beiwerk dargestellt an Tischen, erneuerlich aber jene Reihe seiner Volkstypen, welche Ausrufer auf dem Jahrmarkt, Straßenverkäufer und ähnliche Gestellen umfaßt.

Hofmann führt auf Tafeln 52 und 53 acht

Komödienfiguren

vor, deren Modelle er Johann Friedrich Lück zuschreibt. Diese komischen Schauspieler mit ihren dicken runden Köpfen lassen einigermaßen aus der Art jenes Lück heraus und scheinen eine andere Künstlerhand zu bekunden. Durch den Seite 36 abgebildeten Doktor, der mit seinem Befreiung verschaffenden Instrument anwendungsbereit heraustritt, wird die bei Hofmann gebotene Reihe noch um eine Figur vermehrt. (Derzeit im Besitz der Antiquitätenfirma Louis Ricard Nachfolger in Frankfurt a. M.) Zu beachten ist auch, daß alle diese Figuren auf hohen durchbrochen gearbeiteten Rokokosockeln stehen, wie sie sonst Joh. Friedr. Lück nicht eigen sind. Der unbekannte Meister dieser Schauspielertruppe scheint in Frankenthal seine Kunst nur kurze Zeit ausgeübt zu haben, und zwar zu Joseph Hannongs Direktorzeit 1757—59. Arbeiten von ihm sind nur spärlich nachzuweisen. Die Jagdgruppe ohne Marke Hofmann Nr. 622, die Gruppe Liebeserklärung, Hofmann Nr. 247, gehören wahrscheinlich dazu, außer die Freimaurergruppe ohne Marke, Hofmann Nr. 248, nur ist deren Frankenthaler Herkunft fraglich. Diese Gruppe gibt es meist einem Gegenstück (Freimaurerin) in frühem Höchster Porzellan mit der roten Radmarke. Demnach hat jener Modellmeister auch in Höchst gearbeitet, wohl in der Zeit zwischen 1759 und 1762, wonach er dort von Russinger abgelöst wurde. (Vgl. auch Hofmann Seite 15, wo in einer Fußnote die Freimaurergruppe Nr. 248 der vorfrankenthalischen Höchster Tätigkeit Joh. Friedr. Lücks zuerkannt ist.)

Bei den acht durch Hofmann vorgeführten, wie auch bei dem Seite 36 abgebildeten Komödianten fällt vor allem auf, daß die männlichen Figuren trotz sonst sorgfältiger Kostümierung nackte Füße und

Unterschenkel haben, selbst die Kavaliere und der Abbé, und daß die Damen, die doch z. T. in vornehmeren Kleidern stecken, mit bloßen Füßchen auftreten. Das muß einen bestimmten Grund haben. Vielleicht gehört die ganze Bande zu einem Theaterstück, etwa zu einer Zauberposse, die in den 1750er Jahren in Mannheim mit besonderem Erfolg über die Bretter ging.

Hervorhebung verdienen Johann Friedrich Lücks

Pfälzische Grenadiere,

die durch zufälliges Aufdecken einer vergessenen Scherbengrube der Frankenthaler Porzellanfabrik erst in ihrer Mannigfaltigkeit zum Vorschein kamen. Die in der Grube unter Scherben gemischten Soldatenfiguren und die Bruchstücke davon wurden von Kraus sorgfältig gesammelt. In seiner Schrift von 1899 hat er dann aus der Menge der ausgegrabenen Figuren und Figurenteile sechs verschiedene Grenadiere unter Gewehr (einen doppelt), einen Trommler, einen Korporal mit Stock (doppelt) und einen Offizier mit Degen und Schärpe, zusammen elf Stück im Bilde vorgeführt. Die Grenadiere sind dargestellt, wie sie mit ihren Musketen alle möglichen Griffe bis zum Patronenaufbeißen, Laden und Anlegen ausführen. Übrigens waren außer diesen neun verschiedenen bei Kraus abgebildeten Typen der Frankenthaler Porzellansoldaten auch andere, zur nämlichen Truppe gehörige Soldaten in der Scherbengrube vertreten. Indessen hatte deren Zusammenhang sowohl im Brande, als in der Scherbengrube so sehr gelitten, daß sie nach nicht mehr einigermaßen wiederhergestellt werden konnten.

Einen kleinen Aufsatz hat den Grenadieren aus der Scherbengrube Fr. Joh. Hildenbrand in der Zeitschrift »Pfälzisches Museum« 1915 Nr. 5/6 gewidmet und zwar unter Wiederbenützung der Druckstöcke jener Abbildung der elf Grenadiere aus der Krausschen Broschüre von 1899. Der in den Aufsatz aufgenommene Nachweis der noch vorhandenen, nicht aus der Scherbengrube stammenden gleichartigen Soldatenfiguren ist mittlerweile durch Besitzwechsel ungenau geworden. Das Historische Museum der Pfalz in Speyer besitzt derzeit vier der Grenadiere, nämlich die beiden, die früher in der Sammlung von Kommerzienrat Fritz Eckel in Deidesheim waren, weiß glasiert, mit einem Rocaillesockel von Porzellan versehen, einen in Porzellanbiskuit, der in unserer Zeit auf einem hohen echten Frankenthaler Porzellanpfeiler (weiß glasiert) befestigt worden ist, schließlich den Seite 42 abgebildeten,



Abb. 21
Grenadiere ... Höhe 17 cm.
Marke: Der Löwe und ... eingedrückte JI
Eigener Besitz.

weiß glasiert, ohne Sockel. Die zwei vordem im Museum befindlichen Garnisonsexemplare waren eine Leihgabe und wurden inzwischen zurückgezogen. Ferner wäre zu berichtigen, daß ein »Pfeifer« bei den Grenadieren gewesen sei. Es liegt da eine Verkennung des Patronenaufbeißers vor. Daß die in einigen Sammlungen vorhandenen buntfarbigen Grenadiere von Bernhard Magnus, dem besten Künstmaler der Frankenthaler Fabrik, bemalt worden wären (wie Hildenbrand annimmt), ist völlig ausgeschlossen. Das Ausmalen (»Staffieren«) von Figurenporzellan geschah in Frankenthal durch untergeordnete Maler, durch die sogenannten Staffierer, wie z. B. Hennesey einer war. Dieser, ein geborener Frankenthaler, stand wahrscheinlich schon bei Joseph Hannong in Arbeit. (Als Nachfolger des Staffierers Ph. G. Sommerlat 1759.) Bernhard Magnus dagegen ist erst 1762 nach Abgang Joseph Hannongs in den kurfürstlichen Betrieb eingetreten. Modelliert sind die Grenadiere nach Hofmann nicht, wie Hildenbrand erwähnt, vom kunsterfahrenen Bossierer Karl Gottlieb Lück, sondern vom Modellmeister Johann Friedrich Lück.

Als Zeit der Auffindung der Scherbengrube meldet der Hildenbrandsche Aufsatz zwei sehr verschiedene Jahrzahlen, zuerst 1907, dann 1897/98. Kraus erwähnt in seiner Broschüre von 1899 die Zeit der Auffindung der großen Scherbengrube nur insoweit, als er sagt, daß bei Umbauten im Bereich der ehemaligen Porzellanfabrik im Verlauf der letzten Jahre wiederholt Funde von Porzellanscherben gemacht worden seien. Nach meiner Erkundigung bei Herrn Louis Frasen,

Verständnisfähigkeit des Frankenthaler Museums dem die Zusammensetzung von 17 Stück der Grenadiere zu danken ist, wurde der Hauptfund mit den Scherben der Grenadiere und der großen Venusgruppe im Jahre 1898 gehoben.

Die Frankenthaler Soldatenfiguren weichen in einem Punkte von der Ausstattung aller sonstigen Frankenthaler Figuren ab: sie haben keine Sockel. Beiläufig aus der Fabrik gegangenen Exemplaren steht jeder der Grenadiere auf eigenen Füßen und zwar mit Hilfe von eingesetzten Metallstiften. Die im Brand mißlungenen Soldaten der



Abb. 40.
Fünf pfälzische Grenadiere aus der Frankenthaler Scherbengrube.
Höhe der Figuren 13 cm. Eigentum des Frankenthaler Museums.

Scherbengrube waren natürlich noch nicht mit Stiften versehen, doch hatten sie bereits die Löcher in den Stiefelsohlen, in welche die Stifte eingekittet werden sollten. Vermutlich gingen die Porzellansoldaten als Knabenspielzeug hinaus und waren darum eingerichtet, auf einer gemeinsamen Unterlage in wechselnder Gruppierung aufgestellt zu werden.

Zwei gleichartige, auch zur Reihe der Pfälzer Grenadiere gehörige Porzellansoldaten (die aber nicht aus der Scherbengrube stammen) dargestellt, wie sie im Begriff sind, den Sitz ihrer Gamaschen einzuknöpfen, doch nicht in völlig gleicher Haltung, befinden sich als alte Erbstücke der Familie Spindler in Forst (Pfalz). Diese beiden Stücke, die weiß glasiert und mit Metallstiften versehen sind, sollen in alter Zeit auf einem kleinen Schränkchen als Zierat befestigt gewesen sein. In neuester Zeit sind sie mit Sockeln von Gips ausgestattet worden. (Diese Sockel passen aber schon darum nicht zu den Figuren, weil es Sockel nach Höchster Vorbild sind.) Beide Figuren entstammen ein und derselben Hohlform; die kleine Verschiedenheit in der Haltung des rechten Armes ist dem Bossierer zuzuschreiben. (Vgl. Abb. 41.) Bei Heuser (Tafel 56) sieht man fünf verschiedene Grenadiere aus der Scherbengrube und drei andere, dabei auch den auf dem Boden liegenden Verwundeten, eine Figur, die von Lück zu einer Gruppe von drei Figuren, dabei der Feldscher, wieder verwendet worden ist. (Abb. 43.)

Der Porzellanfund von 1898 gelangte samt anderen Scherben, namentlich den Bruchstücken der großen Lanzschen Venusgruppe fast vollständig ins städtische Museum zu Frankenthal und ist in dieser Anstalt, die sehr wertvolle Frankenthaler Porzellane und sonstige gute Sammlungen enthält, wohl geborgen. Der Schutt hatte eine Abfallgrube der Hannongzeit 1755—62 gefüllt, eine Grube, die natürlich auch Scherben von verunglückten Geschirr enthielt. Auf solchen Scherben kamen als Fabrikmarken vor: Das blaue Rautenschildchen, der Lowe und der Löwe in Begleitung des Monogramms PH. Die Carl Theodormarke wurde nicht angetroffen. Scherben mit den drei Frankenthaler Hannongmarken begleiteten also die wegen ihrer Brandfehler verworfenen Porzellansoldaten. Demzufolge kann nicht bezweifelt werden, daß man in den Grenadieren Hannongmodelle vor sich hat, etwa aus der Zeit um 1760. Eine Fabrikmarke hatten die Soldatenfiguren des Fundes allerdings nicht, übrigens ist dies nicht anders bei den wenigen Beispielen der Grenadiere, die außerdem noch aus der Zeit vorhanden

sind. Vereinzelt kommt ja der eine oder andere dieser pfälzischen Porzellansoldaten vor, ohne der Scherbengrube entstiegen zu sein, also Stücke, die die Fabrik als vollendetes Fabrikat verlassen haben, wie z. B. die Gamaschenknöpfler in Forst oder der bemalte Grenadier in Präsentierstellung der Sammlung Carl Baer in Mannheim, ein ähnlicher der Sammlung Wurz ebenda sowie die schon erwähnten vier unbemalten Grenadiere im Historischen Museum der Pfalz. Soweit diese Stücke mit Sockeln versehen sind, ist zu erkennen, daß sie ursprünglich ohne Porzellansockel waren, daß die Sockel aus Porzellan oder anderem Stoff, die sie derzeit aufweisen, ihnen erst nachträglich angekittet wurden. Eine Ausnahme bildet nur einer der Grenadiere von insgesamt vier der Sammlung Baer.

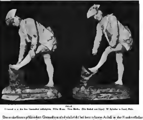


Abb. 4

Das sockellosen pfälzischen Grenadiere sind vielleicht bei besonderem Anlaß in der Frankenthaler Fabrik angefertigt worden. Es wäre denkbar, daß irgend einer von Carl Theodors Heiligenrates seine jugendlichen Söhne damit beglücken wollte, noch wahrscheinlicher aber ist es, daß der damalige Eigentümer der Frankenthaler Fabrik, Joseph Adam Hannong, die ganze Reihe anfertigen ließ, um sie einem einflußreichen Persönlichkeit oder gar dem Landesherrn selbst als Geschenk darzubringen. Nachdem die Modelle einmal geschaffen waren, gab man später Ausformungen davon auch in die Verkaufsmagazine. Wenn trotzdem so wenige dieser Porzellansoldaten bis auf uns gekommen sind, so hängt das wohl damit zusammen, daß sie meist als Knabenspielzeug zu dienen hatten.

Modelliert sind diese Soldatenfiguren sowohl im ganzen als auch in den Einzelheiten der Uniform und der Ausrüstung mit großer Genauigkeit. Sie schließen sich an, und zwar vollwertig, an die zahlreiche Gesellschaft aus dem bürgerlichen und Hofleben, an die verschiedenen schön bewegten Tänzerpaare, an die ganze Jägerfamilie und die mannigfachen Volkstypen, wie sie in großer Zahl durch die gleiche Künstlerhand geschaffen sind. Diese bunte Welt, wozu noch Götter und Göttinnen, Komödien-

figuren, Chinesen usw. kommen, stellt also das Werk dar, das einem Hannongschen Frankenthaler Modellmeister mit Namen Johann Friedrich Lück zugeschrieben wird.

Es bleibt nun noch zu prüfen, was etwa der andere Lück

Karl Gottlieb Lück

in der Frankenthaler Fabrik bis zum Ausscheiden Joseph Adam Hannongs (1762) geleistet hat. Aus jener Eingabe der Witwe Lück, worin diese ihres Mannes Frankenthaler Dienstzeit mit 19 Jahren angibt, läßt sich berechnen, daß Lück 1756 in Frankenthal angestellt worden ist. (Vgl. Seite 37.) Im Anfang seiner Frankenthaler Tätigkeit mag er bloß als Bossierer gearbeitet haben, aber schon 1760 scheint er als Künstler bekannt gewesen zu sein. Damals ist nämlich Karl Gottlieb Lück in einer Frankenthaler Beurkundung bezeichnet als »Kunsterfahrener Possierer bei hiesiger Porc. Fabrique«.

Diese Zuerkennung von Kunsterfahrenheit läßt schließen, daß Karl Gottlieb Lück in der langen Zeit zwischen 1756 und 1762 für den Hannongschen Fabrikbetrieb doch nicht so wenig als Modelleur tätig gewesen ist. Zwar hat Hofmann dem Karl Gottlieb Lück, der ja nachmals, nämlich von 1766 an, in Frankenthal ein vielschaffender Modellmeister war, nichts von den aus der Hannongzeit verbliebenen figürlichen Arbeiten zuerkannt. Indessen dürfte dieser Lück doch sicher auch einiges zur Entfaltung der Hannongschen Porzellan-Kleinkunst beigetragen haben. Vielleicht ließe sich manches Stück jener Frankenthaler Frühzeit, Figuren mit Löwenmarke, noch wahrscheinlicher solche mit Löwen und JH, diesem kunsterfahrenen Bossierer der Hannongs zuteilen. In der ersten Carl-Theodor-Zeit, 1762–66, arbeitete Karl Gottlieb Lück neben dem Modellmeister Konrad Linck. Auch in diesem Zeitabschnitt mag er schon eine Anzahl seiner Modelle geschaffen haben.



Abb. 42

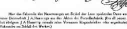
Grenadier. Höhe 18 cm. Ohne Marke. Historisches Museum der Pfalz in Speyer



Abb. 5
[illegible] Frankenthal. [illegible] Gruppe.
Höhe [illegible] cm. Marke [illegible] in Frankfurt a. M.

Joseph Adam Hannong und die Figur der Dame mit der Drehleier

Eine Figur besonderer Art, die durch den voll ausgeschriebenen Namen J. A. Hannong gekennzeichnet ist, hat diesem Keramiker den Nachruhm eingetragen, daß er in Frankenthal mit Erfolg als Modelleur aufgetreten sei. Die Figur, die als untrüglicher Beleg dafür angesehen wird, befindet sich im Bayerischen Nationalmuseum in München. Es ist die Figur einer vornehmen Frau in ihr Mieder und Reifrock, einer Dame, die stehend die Drehleier spielt. Als die Masse dieses Bildwerkes noch weich war, ist der Name samt der Jahrzahl 1761 auf der Rückwand des hochgebauten Sockels eingegraben worden. Wahrscheinlich geschah dies aber nicht von Hannong selbst, sondern von einem Bossierer, und zwar von jenem, dessen Hand auch an einer großen Gruppe J. A. Hannongscher Ausformung (Entführung der Helena) zu erkennen ist.



Hier das Faksimile des Namenszuges am Sockel der Leier spielenden Dame und daneben das einer Unterschrift J. A. Hannongs aus den Akten der Porzellanfabrik. (Bei all seinen Unterschriften hat übrigens J. A. Hannong niemals seine Vornamen hingeschrieben oder angedeutet. Vgl. auch die Faksimiles am Schluß des Werkes.)

Auf der Figur hat keine Namen Hannong das H oben eine kleine Schlinge Diese merkliche Schlinge kehrt wieder auf jener Helenegruppe, und zwar am Ende des mit einem $\mathcal{H}$ verbundenen J, einem Merkmals, das ebenfalls den Namen Joseph Hannong bedeutet, aber nicht von Hannong eingegraben sein kann, weil sich der Bossierer, der das besorgte, außerdem durch sein eigenes Monogramm J M im Hohlraum des Sockels der Gruppe verewigt hat. (Siehe auch beim späteren Abschnitt »Bossierer und Malerzeichen der Hannongzeit«.)



Abb. 46.
Die Venus ... um 1770 aus der Frankenthaler [illegible] des Frankenthaler Museums.

Die 30 cm hohe Figur jener die Leier spielenden Dame, die nach der darauf angebrachten Jahrzahl in J. A. Hannongs Frankenthaler Zeit entstanden ist, stellt indessen kein fertiges Erzeugnis dar, sondern besteht aus leicht verglühter Porzellanmasse ohne Glasur. Da das Stück nicht gar gebrannt ist, so kann es auch nicht als Biskuit bezeichnet werden. In die Augen fällt bei dieser Figur vor allem der hohe, in Rokoko-Rankenwerk durchbrochen ausgeführte Sockel. Sodann ist das spitzenbesetzte Kleid der Leierspielerin in ungewöhnlicher Art mit fein ausgeführten plastisch aufgelegten Blumen geschmückt, in ähnlicher Weise das Schürzchen, das aber nur unvollständig erhalten ist.

Ein Modell hat man mit diesem Kunstwerk keineswegs vor sich, vielmehr eine Ausformung aus der vom Modell abgenommenen Hohlform. Der so breitspurig auf die Ausformung gesetzte Name hat schon Zais, sodann Kranz und Beuning (Museumshandbuch »Porzellan«, Berlin 1907), nach diesen selbst Hofmann, dazu verleitet, J. A. Hannong für den Schöpfer des Modells zu dieser Figur anzusehen. Dr. Hofmann, dessen Auge für den Stil der verschiedenen Frankenthaler Modellmeister durch seine Forschungen geschärft ist, hat aber daran sehr richtig die Hand eines der beiden Lück erkannt. In Hofmanns Katalog des Bayerischen Nationalmuseums von 1908 ist die Figur abgebildet und unter Nr. 720 beschrieben.

Obwohl Hofmann sie dort in einer Anmerkung als eine Arbeit Joseph Adam Hannongs bezeichnet, glaubte er doch die »Mitarbeit des kunsterfahrenen Poussierers Karl Gottlieb Lück« daran zu erkennen. Er erklärte dies damit, daß eben K. G. Lück der Lehrer Hannongs im Modellieren gewesen sein müsse.

In seinem Werke »Frankenthaler Porzellan« von 1911, also drei Jahre später, weist Hofmann die Figur der lautespielenden Dame (Tafel 34) dem anderen Lück, nämlich dem Modellmeister Johann Friedrich Lück, zu. Im Text (S. 165) wiederholt Hofmann, daß J. A. Hannong bei seinem arbeitsamen Modellmeister, diesmal ohne dessen Namen zu nennen, Unterricht im Ausformen und Modellieren genommen und daraufhin wohl einige Modelle seines Lehrers Lück (ohne Vornamen) ausgeformt habe. Nachdem auf Tafel 34 die Figur unter den Modellen Johann Friedrich Lücks aufgeführt wird, so müßte also der nämliche Johann Friedrich Lück, nicht mehr der Poussierer Karl Gottlieb Lück, jener Lehrer Hannongs gewesen sein. Davon daß J. A. Hannong selbst das Modell geschaffen habe, ist Hofmann als viel erfahrener Kenner im Jahre 1911 schon ganz abgekommen; er weist Hannong hauptsächlich das Zustandebringen der Ausformung zu, daneben auch einige Zutaten aus Eigenem, die von Hofmann als »Details der Ausformung« bezeichnet werden.



Abb. 40
Die Dame mit der Laute ...
Vergoldetes Porzellan (Hochrelief, nicht purpurbraun und weiß glasiert). Höhe 20 cm. Am Sockel in die Masse eingegraben: J. A. Hannong 1761. Nationalmuseum in München.

Hofmann konnte sich damals offenbar nicht davon losmachen, den eingegrabenen Namen »J. A. Hannong« als Künstlerzeichen aufzufassen und hat auf der Fährte nach dem Zusammenhang angenommen, daß sich Joseph Hannong auch mit Modellieren und Ausformen beschäftigt habe. Die Erfindung und hauptsächliche Modellierung der Lautenspielerin führt er aber schließlich entschieden auf Johann Friedrich Lück zurück.

In der Tat zeigt sich auch nach meiner Ansicht an dieser Figur, namentlich am Kopf, die Art des Meisters, der als Nachfolger von Lanz bei Hannong in Frankenthal modellierte. Dieser Bildhauer — ob er nun Johann Friedrich Lück hieß oder einen anderen Namen führte — hat sicher das Modell allein geschaffen. Wenn wir nun J. A. Hannongs Namen auf der Probeausformung antreffen, so ist damit noch nicht erwiesen, daß Hannong selbst ihn darauf gesetzt hat, auch bedeutet das keineswegs, daß sich Hannong als Schöpfer des Modells oder auch nur als Ausformer bezeichnen wollte.

Die Jahrzahl 1761 bezeugt, daß die Figur im letzten Jahr der Frankenthaler Fabrikherrlichkeit Joseph Adam Hannongs entstanden ist. Aller Wahrscheinlichkeit nach geschah dies sogar im letzten Monat jenes Jahres. Die fertige Porzellanfigur selbst hat J. A. Hannong als Frankenthaler Figur gar nicht mehr herausgegeben.

Nach Hofmann (1908) sollte allerdings Karl Gottlieb Lück an diesem Modell mitgeschaffen haben; allein man bedenke, daß bei wesentlicher Mitarbeit des Modellmeisters der Fabrikherr doch nicht gut seinen Namen als den des Erfinders und Bildners auf eine Figur setzen konnte, noch dazu ausgeschrieben, also besonders hervortretend. Ferner ist zu beachten, daß ja der Name Hannongs nicht auf dem Werk des Künstlers, auf dem Modell selbst angebracht ist. Das Eingraben der Schrift

gesehah ers dabei in den Abklatsch. (Nur wenn das ursprüngliche Modell selbst die Bezeichnung trug, mußte der Namenszug in alle Hohlformen übergehen und auf jeder Ausformung erscheinen.) Dies zeigt klar, daß hier dem voll ausgeschriebenen Namen J. A. Hannong nicht die Bedeutung einer Künstlersignatur beizumessen ist. Warum aber Hannongs Name und die Jahrzahl überhaupt auf die Ausformung gesetzt worden sind, erklärt sich in anderer Weise: Es handelt sich um ein Eigentumsmerkmal.

J. A. Hannong weilte gegen Ende des Jahres 1761 mit seinen Gedanken schon bei den zur Paul Hannongschen Erbmasse gehörigen Fayencefabriken von Straßburg und Hagenau, die er demnächst zu übernehmen gedachte. Das Aufgeben der Frankenthaler Fabrik stand ja damals bei ihm schon fest und wurde im Januar 1762 zur Tatsache. Hannong hat sich nun, wie es scheint, den Umstand, daß er in Frankenthal über einen begabten Plastiker und über tüchtige Abformer gebot, für seine künftige Straßburger Fabrik nutzbar zu machen gesucht. Noch im Dezember 1761 bestellte er bei seinem Frankenthaler Modelleur ein Paar Figurenmodelle zur Vervielfältigung in Porzellan, denn er mochte hoffen, in Straßburg früher oder später auch die Porzellanfabrikation wieder aufnehmen zu können. Vom bestellten Figurenpaar ist in Frankenthal nur noch die eine, die Dame, so weit fertig geworden, daß die Probeausformung gemacht und die gewonnene Figur verglüht werden konnte. Bevor nun dieses Stück zum Verglühen in den Ofen kam, ist es durch Eingraben des Namens als persönliches Eigentum Hannongs hervorgehoben worden. Damit war die Figur besonders gekennzeichnet, es war vorgebeugt, daß sie mit der Frankenthaler Fabrikmarke versehen, überhaupt nach dem Verlassen des Glühofens noch weiter behandelt wurde.

Diese Figur, die nach Art ihrer Ausführung für die weiche Fayencemasse ungeeignet und daher von Anfang an bestimmt war, zu gegebener Zeit als Straßburger Porzellankunstwerk J. A. Hannongs aufzutreten, durfte selbst nicht in einem einzigen Stück als vollendetes Frankenthaler Fabrikat dastehen. Bei der abschließenden Bestandaufnahme in Frankenthal aber hatte sie als Privateigentum Hannongs zu gelten. Die Probefigur samt den Formstücken der Leier spielenden Dame wanderte dann mit Hannong von Frankenthal nach Straßburg. Dort aber blieb Hannong zunächst noch auf Herstellung von Fayence beschränkt und dazu eignete sich das feine Lückische Modell keineswegs. So ruhte eben die Form unbenützt, bis es Hannong i. J. 1766 gestattet war, auch in Straßburg plastisches Porzellan zu machen.

Die Drehleier spielende Dame erschien damals zusammen mit einem nicht in allen Teilen gleichwertigen Gegenstück, einem ärmelich gekleideten Dudelsackpfeifer. Aber diese zur Lückschen Dame gehörige Figur steht nicht etwa auch auf einem kahn durchbrochenen Rocaillesockel, sondern auf einem, dem Vorbild nur angenäherten, oberflächlich ausgewerteten Gestell (Hofmann Tafel 34). Nur in den Ausmaßen ist dieser spätere Sockel dem Lückschen Original gleich. Hofmann nimmt an, daß auch dieses Modell von Johann Friedrich Lück in Frankenthal geschaffen sei. Ist das der Fall, so mag eben im Januar 1762 gerade noch das Tonmodell der männlichen Figur in Frankenthal fertig geworden und so von Hannong bei seinem Abzug von Frankenthal im Februar 1762 ebenfalls mit nach Straßburg genommen worden sein. Den Sockel dazu hat man dort später geformt, aber mit einigen Rokokoschnörkeln geziert und mit der Modellfigur verbunden.

Selbst modelliert hat J. A. Hannong natürlich auch das Gegenstück nicht. Verfügte Hannong über soviel bildnerisches Geschick als nötig war, die Dame mit der Drehleier und den Herrn mit dem Dudelsack zu erfinden und zu modellieren, so müßten doch noch weitere figürliche Werke von seiner Hand nachweisbar sein. Wenn ein erster Versuch schon eine solche Leistung zutage gefördert hätte, wie die fein durchgebildete Figur der Dame mit der Drehleier, wäre es doch sicher nicht bei diesem Stück und seinem Gegenstück geblieben. Ein Anfänger von Begabung bringt wohl eine einfache Figur heraus, aber nicht gerade eine in den Einzelheiten in Kleidung, Haltung, Gesichtszügen und Frisur so meisterhaft gestaltete vollrunde Plastik.

Ebensowenig kann man von Johann Adam Hannong annehmen, daß er seinen Namenszug auf der Drehleier spielenden Dame angebracht habe, weil er selbst diese Figur aus Formstücken von Gips abgeklatscht und zusammengesetzt hätte. Eine solche Tätigkeit war niemals Sache des hochgeborenen Fabrikherrn. Selbst wenn dieses Ausformen durch Hannong, wie Hofmann sagt, als künstlerische Spielerei anzusehen wäre, konnte das Gelingen einer Ausformung bei einem Hannong keineswegs ein

solchen Gefühl von Genugtuung auslösen, daß er seinen vollen Namen samt Jahrzahl auf dem Ergebnis einer immerhin handwerksmäßigen Geschicklichkeit angebracht hätte.

Beide Straßburger Figuren Frankenthaler Ursprungs sind 30 cm hoch und kommen nur in Porzellan, nicht etwa auch in Fayence vor; sie tragen immer die Marke H, Joseph Hannongs Straßburger Fabrikmarke.

Joseph Adam Hannong war gewiß ein vielseitiger Mann. Er tat sich hervor als keramischer Techniker, als Masse- und Farbenarkanist, nicht minder als Leiter umfangreicher Fabrikbetriebe in der Pfalz und im Elsaß; aber weder ist er bildender Künstler oder sein eigener Modellmeister gewesen, noch hat er sich mit der mechanischen, ihm jedoch kaum geläufigen Aufgabe eines Ausformers befaßt.



A b. 46.
Hannong um 1775. Ohne Marke. (⅔ Größe)
Beide Vorbilder mit japanischen Mustern.
Antiquitätenhandlung Louis Bernd Nedel, Frankfurt a. M.



Abb. 47
[illegible]. Ohne Marke. [illegible]

Die Bossierer, Maler und Porzellanarbeiter der Hannongschen Zeit 1755 bis 1762

Die Bossierer (»Poussirer«) des Hannongschen Zeitabschnittes, die z. T. neben den Meistern mit Schaffung von Modellen für untergeordnete Stücke wie Vasen, Potpourris, Schreibzeuge, Leuchter und andere plastisch verzierte Geräte befaßt gewesen sein mögen, kann man aus den Akten nur ausnahmsweise feststellen. Bei Aufführung von Fabrikangehörigen werden in der Regel die Bossierer nicht ausdrücklich als solche bezeichnet.

Die Namen der keramischen Handwerker und Arbeiter der Hannongs in Frankenthal sollen nun hier, soweit sie zu ermitteln waren, in alphabetisch geordneter Reihe aufgeführt werden, sodann für sich ebenso die Namen der Porzellanmaler. Es sind die Namen der Bossierer, Massebereiter, Dreher, Glasierer, Brenner, Schleifer, Kapsler u. a., ferner der Bunt- und Blaumaler, die in den dazu angegebenen Jahren in Akten der Fabrik und (nach Joh. Kraus) in Kirchenbüchern von Frankenthal vorkommen. Die Schreibung der Namen und die Zusätze werden so gegeben, wie sie in den Urkunden enthalten sind.

1. Porzellanhandwerker und Porzellanarbeiter

Barbé Ferdinand, Tourneur (d. i. Dreher) in fabr. porcelan. 1756
Dusius Peter 1756
Feltzeck Christian, ex fabrica 1756
Freder Johann Christoph, porc. fabr. 1757
Freybott Johann 1756
Handschuh Andreas, ex fabrica 1757
Heidhus Bernhard Georg, ex fabr. porc. 1757

Hetel (Hetzel?) Michael, ex fabr porc. 1757
Kennhel Johann Franz, at fabr Schelestat (Meißen) 1756
Kohlas Jakob Friedrich aus Marbacher H., Kapsler in der Porc.Fabr 1759
Lauta Wilhelm ex fabr 1757
Lück Karl Gottlieb, kunsterfahrener Poussirer bei hiesiger Porc.fabrique 1760
Moret Franz Kaspar, ex fabr porc. 1759

2 Porzellanmaler

Appel Joh., ex fabrica 1756
Ettner Andreas Philipp, Kunstmaler 1759 (später in Höchst, dann in Ludwigsburg)
Fritz Johann Heinrich, Porcellaine Fabrikant 1756 Mahler von Straßburg 1760 (1765—67 in der Hannongschen Fayencefabrik zu Hagenau, wird 1782 in Zweibrücken als Bürger aufgenommen, bei welcher Gelegenheit er sich als Porzellanmaler bezeichnet)
Hausmann Karl 1755 (geborener Frankenthaler)
Hennel Johann Martin, Porzellanmaler 1757
Hoffen Johann Jakob 1760 (1761—62 und 1767—69 in Ludwigsburg)
Kaiser (Kayser) Bartholomäus, Blumenmaler 1761
Kaüpller Christian, Kunstmaler 1759 (ging damals von Frankenthal nach Ludwigsburg)
Mittmann Nicolaus, pictor ex fabrica 1759 (schon 1749 in der Hannongschen Fayencefabrik in Hagenau beschäftigt)
Oeffner (Effner, Ettner) Andreas Philipp, Kunstmaler 1759
Osterspey Jakob, Pictor fabr 1759 (Hauptbeleg seiner Kunst: Eine mythologische Darstellung »Atalanta neben dem dahinsterbenden Meleager« in Purpurfarbe, bezeichnet mit voll ausgeschriebenem Namen auf einer Räucherurne mit der Blaumarke Joseph Adam Hannongs im Kunstgewerbemuseum zu Breslau. Hofmann, Tafel 161)
Riedel Gottlieb Friedrich, Kunstmaler aus Dresden (in Frankenthal Tier- und Vogelmaler sowie »Director der Malerey« 1757—59. Riedel beschäftigte sich in Frankenthal nebenbei mit Schmelzmalerei auf Kupfergrund (Vgl Kunze a. a. O Seite 161)
Ruhl P., Blumenmaler 1756 (später in der Straßburger Fayencefabrik Hannongs)
Roth (Rode) aus Dresden 1755 (wahrscheinlich zuvor in Meißen, ging von dort nach Höchst und landete darauf in Straßburg bei Paul Hannong, der ihn mit nach Frankenthal nahm)
Sommerlat (Sommerlade) Philipp Gerhard, Staffierer, ging 1759 von Frankenthal nach Ludwigsburg, schließlich nach Höchst
Stamkopf Johann Friedrich 1756—59 (später in der Porzellanfabrik Ludwigsburg, dort Hofmaler)
Strickelsberger Johann Adam 1756
Tiemisch Johann Samuel Friedrich, Porzellanmahler 1757. Vorher in der Porzellanmanufaktur zu Meißen, in Frankenthal Direktor des Malercorps, später 1764—65 Fayencefabrikant in Karlsruhe, danach in Hubertusburg mit dem Titel eines kursächsischen Holzkommissarius. Von 1774—79 Besitzer, 1779—82 Direktor der Fayencefabrik Mosbach, 1782—84 in Mannheim, 1785 Ofenfabrikant in Frankenthal
Weinewetsch Johann Georg, Kunstmahler an der dahiesigen Porzelainefabrique 1757
Winterstein, Historienmaler 1758.

3. Fabrikbeamte.

Widder Johann Goswin, Secretarius in fabr porc. 1760. Widder gab 1786 ein noch heute brauchbares Werk heraus, betitelt: »Versuch einer vollständigen geographisch-historischen Beschreibung der kurfürstlichen Pfalz am Rheine« (Vier Teile mit je einer Stadtansicht in Kupferstich als Titelvignette). Goswin Widder brachte es in seiner Laufbahn vom Fabriksekretär J. A. Hannongs zum kurfürstlichen Geheimen Rat und Hofkammer-Vizedirektor in Mannheim. Er hinterließ bei seinem Tode eine für damalige Verhältnisse sehr bedeutende

Sammlung von pfälzischen und bayerischen Münzen und Medaillen, die 1796 vom Kurfürsten Carl Theodor angekauft und später der Staatssammlung einverleibt wurde. Das von Wahler selbst aufgestellte Verzeichnis dieser Sammlung, ein zwei Foliobände füllendes Manuskript, wird in der Bibliothek des bayerischen Münzkabinetts in München aufbewahrt. (Vgl. »Münzen und Medaillen des Gesamthauses Wittelsbach«, München 1897, Vorwort.)

Beck, Fektor. 1755. Die Hauptniederlage des Frankenthaler Porzellans in Mannheim war dem dortigen Kaufmann Beck übertragen, weil dieser schon bisher Fayenceware und ausländisches Porzellan geführt hatte. Dieser Vertreter, der später sogar den Titel eines Kommerzienrates erhielt, hatte von Joseph Hannong außer dem Porzellan noch ein Lager von Fayencen aus den Fabriken von Straßburg und Hagenau. Beck gab aber dem Fabrikherrn vielfach zu Beschwerden Anlaß, weil er eigenmächtig die Verkaufspreise zu erhöhen pflegte und zu diesem gewinnsüchtigen Zweck sogar die Auszeichnungen, die die Fabriken an den Waren angebracht hatten, abänderte. Natürlich wurde dadurch der Absatz geschmälert. Bei den Akten liegen verschiedene Beschwerdeschriften Hannongs über Beck.



Abb. 48.
[illegible] Gruppe von drei Figuren von Joh. Friedr. Lück. In ursprünglicher Erhaltung mit [illegible] Rokokopostament. (Hofmann [illegible], wo aber ein Teil der Gruppe sowie der Hintergrund fehlen). Marke [illegible] Höhe [illegible] cm. Besitzer Heinrich [illegible] Frankfurt a. M.



Abb. 17.
Platte mit Fliederfeld und buntfarbiger Bemalung. Marke: Der Löwe und
Historisches Museum der Pfalz in Speyer

Feines Porzellangeschirr und das Gesamt-Preisverzeichnis von 1760 der Hannongschen Porzellanerzeugung

Bemaltes Geschirr, Vasen und andere Gefäße sowie Garnituren aller Art sind in den sieben Jahren des Hannongschen Frankenthaler Fabrikbetriebes in großen Mengen hergestellt worden. Wie es Frankenthaler verzierte Porzellane, die die Marken des Hannongs tragen, zur Genüge ausweisen, haben Bossierer und Maler zu jenem Zeitabschnitt sehr anerkennenswerte Leistungen vollbracht. Die feinen Hannongschen Tafelgeschirre mit Buntmalerei waren von hervorragender Schönheit und Kostbarkeit.

So lieferte die Fabrik dem Hofe Carl Theodors am 28. Juli 1760 ein Tafelgeschirr laut Rechnung »fein gemalt« zum Preise von 3400 Kronentalern. Im Jahre 1761 hatte die Fabrik an die kurfürstliche Hofhaltung für 1760 Taler Ergänzungen zu einem Tafelgeschirr zu liefern. Das zu vervollständigte Tafelgeschirr ist in den Akten der Fabrik wie folgt bezeichnet (in französischer Sprache): »Allemal z.T. mit Landschaften von zweierlei Art, z.T. mit Vögeln und z.T. mit natürlichen Blumen, alles ausgestattet mit dem breiten Spitzenrand in Gold.« Also auch die Porzellanmalerei und die damit zusammenhängende Technik der Scharffeuer- und Muffelfarben hatten die Hannongs in verhältnismäßig kurzer Zeit zu großer Leistungsfähigkeit zu entfalten vermocht.

Wie schon erwähnt, war Joseph Adam Hannong als Eigentümer der Frankenthaler Porzellanfabrik von 1759 an sehr darauf bedacht, das Absatzgebiet seines Fabrikates zu erweitern. In diesem Bestreben knüpfte er nicht bloß in den größeren Städten Deutschlands Verbindungen an, sondern auch des Auslandes, namentlich in Paris. Zur Ankündigung seiner Erzeugnisse entfaltete er eine für damalige Zeit ungewöhnliche und wahrscheinlich sehr kostspielige Reklame. Er benützte dazu das Journal de Commerce, eine monatlich erscheinende Handelszeitung, die für den Pariser Markt maßgebend war. Darin veröffentlichte er 1760 ein so ausführliches Preisverzeichnis, daß es gar nicht in einer Nummer unterkommen

konnte, sondern auf die Nummern von Juli und August verteilt werden mußte. Dieses Preisverzeichnis war natürlich französisch abgefaßt. Die Aufzählung der Porzellanwaren geschah darin in folgender Ordnung:

1. Geschirr und Geräte, in französischer Sprache alphabetisch geordnet, beginnend mit den Tellern (Assiettes)
2. Gruppen
3. Figuren
4. Tiere
5. Vögel
6. Blumen
7. Gewöhnliches Geschirr nach sächsischer Art
8. Verschiedenes Porzellanwerk

Dieses früheste Verzeichnis der Porzellanfabrikation von Frankenthal gibt einen Begriff, welche Fülle von gewerblicher und künstlerischer Arbeit die Hannongs geleistet haben, indem sie von etwa 1751–54 in Straßburg, von 1755 bis zur Veröffentlichung der Liste im Jahre 1760 alle die Modelle und Formen zu den darin verzeichneten Porzellansachen schufen. Einige der hervorragendsten Erzeugnisse des Hannongschen Betriebes, die man aus dieser Zusammenstellung der Benennung nach kennen lernt, sind kaum mehr irgendwo auszutreffen oder sind uns überhaupt nicht erhalten geblieben. In der Tat gibt uns das französische Preisverzeichnis von 1760 Kunde von so manchen Geräten, so mancher figürlichen Schöpfung aus der Frühzeit der Fabrik und namentlich von vielen Tieren, Vögeln, Blumen, die als Frankenthaler Porzellan untergegangen sind.

Für die Gruppen ist übrigens das Verzeichnis bei weitem nicht erschöpfend; es bietet da nur eine Auswahl. Die Figuren sind überhaupt nur summarisch nach Art und Größe aufgeführt.

Seinem Verzeichnis hat J. A. Hannong einen schwungvoll abgefaßten Reklametext vorangestellt. Er läßt darin dem Porzellan von Meißen und von Sèvres alle Ehre widerfahren, betont aber, daß seine Figuren und Gruppen ebenso schön waren als die von dort, dabei viel billiger. Die »Manufacture Royale de Sèvres«, dieselbe, die bis 1756 in Vincennes ihren Sitz gehabt hat, machte übrigens (was Hannong übergeht) damals noch immer nur Frittenporzellan (Pâte tendre), wenn dieses Erzeugnis auch, wie z. B. große Prunkvasen, in künstlerischer Hinsicht hervorragend ausgestattet war.

Ihrer urkundlichen Bedeutung wegen folgt hier die Einleitung zum Preisverzeichnis, die Schilderung der Frankenthaler Porzellanfabrik und ihrer Erzeugnisse durch Joseph Hannong selbst, im französischen Original nach dem Journal de Commerce vom Juli 1760 (danach auch in Übersetzung):

»Manufacture de Porcelaine à Frankenthal dans le Palatinat.«

»Cette manufacture ne fait pas moins d'honneur au progrès de l'industrie Européenne que les manufactures déjà tant célèbres de Saxe et de Sèvres. Elle devient tous les jours plus digne de la protection et des bienfaits du Grand Prince qui l'a appelée dans ses Etats, qui lui a donné dans la situation la plus avantageuse des bâtiments immenses qu'exigent les différentes préparations de la matière, le travail varié et divers de cette fabrique et qui ne cesse de l'encourager. Cette manufacture présente au Palatinat où elle occupe une grande quantité d'ouvriers, est une nouvelle rivale des manufactures de porcelaine des Indes qui concourt heureusement avec celle de Saxe et de France à la destruction d'une branche de commerce ruineuse pour l'Europe; à faire passer l'hommage que nous rendons à l'industrie Asiatique et l'espèce de tribut que nous lui payons depuis trop longtemps.

La porcelaine de Frankenthal a le même fonds de richesse que celles de Saxe et de France; elle est, comme ces dernières, bien au-dessus de celles de la Chine et du Japon, non-seulement par l'éclat du blanc et le brillant de sa couverte, mais encore pour l'élégance de ses Cartouches, pour la manière dont les fleurs sont groupées, variées et finies, par le goût, la noblesse des contours, l'exactitude, la netteté, la variété des desseins, et pour la beauté, la force et la vivacité des couleurs.

»Cette manufacture excelle surtout dans les figures. Elle a atteint le degré de perfection de celles de Saxe et de France pour la variété et le dessin des statues, par la force et le naturel des attitudes et par la vérité de l'expression. A cet avantage, on a ajouté celui du bon marché; les prix sont de plus d'un tiers au-dessous de ceux des porcelaines de Saxe et de France.«

Übersetzung:

Die Porzellanmanufaktur zu Frankenthal in der Pfalz.

Diese Manufaktur gereicht den Fortschritten der europäischen Industrie nicht weniger zur Ehre als die schon so gefeierten Manufakturen von Meißen und Sèvres. Täglich wird sie würdiger des Schutzes und der Wohltaten des großen Fürsten, der diese Manufaktur in sein Land berufen und ihr dazu äußerst günstig gelegene große Gebäude abgetreten hat; Gebäude, wie sie nur erforderlich sind zu den verschiedenartigen Behandlungen der Masse, zu mannigfachen und verteilten Arbeit dieser Fabrik, und welcher nicht aufhört, sie zu fördern. Diese der Pfalz so kostbare Manufaktur wird Arbeiter in großer Zahl beschäftigt werden, ist eine neue Nebenbuhlerin der Porzellanfabriken Indiens und beteiligt sich gemeinsam mit den Manufakturen von Sachsen und von Frankreich mit Erfolg sowohl an der Unterdrückung eines Handelszweiges, der für Europa schädlich ist, als auch am den Haldigungen ein Ende zu machen, die wir Asien Industrie darbringen, nicht minder dem Tribut, den wir ihr schon seit allzulanger Zeit entrichten.



Abb. 59
Feuerhaut. Modell des Bild. Joseph Hannong.
Marke ... Höhe 13 cm.
Historisches Museum der Pfalz in Speyer

Das Frankenthaler Porzellan ist von der nämlichen Pracht wie das von Meißen und wie das französische, es steht gleich diesen beiden weit über dem chinesischen und japanischen Porzellan, nicht nur durch seine reine weiße Farbe und glanzvolle Glasur, sondern auch durch die Zierlichkeit der Kartuschen, durch die Art und Weise, wie die Blumen zusammengestellt sind, durch deren Verschiedenheit und Vollendung, durch das Geschmackvolle und Edle der Umrahmung, die Genauigkeit, Deutlichkeit und Mannigfaltigkeit der Zeichnung wie auch durch Schönheit, Tiefe und Lebhaftigkeit der Farben.

Besonders hervorragend ist die Frankenthaler Manufaktur durch ihre Figuren. Sie erreicht darin den Grad der Vollkommenheit der sächsischen und der französischen Manufaktur, und zwar in Mannigfaltigkeit und Durchbildung der Gestalten, wie auch durch Kraft und Natürlichkeit der Stellungen und Wahrheit des Ausdrucks. Zu diesen Vorzügen tritt noch die Billigkeit, denn die Preise sind mehr als ein Drittel niedriger als die der sächsischen und französischen Porzellane.

Darauf folgt das sehr ins einzelne gehende Verzeichnis. Die Preise sind darin in Livres (Franken) und Sols oder Sous (zu je 5 centimes) angesetzt.

Preisverzeichnis aller Porzellanwaren, welche in der Manufaktur des Herrn Hannong in Frankenthal zu haben sind

I TEIL

1. Geschirre und Geräte

	fl. kr.
Teller bemalt mit Blumen in natürlichen oder verschiedenen Farben oder kamaieuartig (en camaieu), d. h. einfarbig, korbartig geflochtener Rand vergoldet	6.10
do. ebenso, aber mit braunem Randeinfassung	4. 7
do. bemalt mit Landschaften in Sokolor-Umrahmung, Goldrand	9.15
do. mit indischen Blumen, Goldrand	3. 5
do. ebenso, aber mit braunem Rand	3.—
Suppenteller der gleichen Größe, aber tiefer, kosten je nach der Bemalung die nämlichen Preise wie die vorigen Teller	
Teller für Nachtisch, der Spiegel mit erhabenem Blumenkranz und fein mit Buketten bemalt, Goldspitzenrand	7.12
do. ebenso aber ohne Goldspitzenrand	6.10
do. mit erhabenem Blumenkranz und Blumengehängen am Rand, bemalt mit kleinen Buketten	1.—
do. ebenso, aber mit Rand ohne Blumengehänge, Goldrand	6.10
do. ebenso, aber mit braunem Rand	5.10
do. mit indischen Blumen	4.
Teller glatt mit geschweiftem vergoldetem Rand, bemalt mit natürlichen Blumen	6.—
do. mit braunem oder weißem Rand	5.—
Teller glatt und rund, bemalt mit natürlichen Blumen, Goldrand	3.15
do. mit braunem Rand	3.
do. mit indischen Blumen	2.10
Gesellschaftsausrüstungen für Tee und Kaffee bestehend in je einer Teekanne und Milchkanne, Zuckerbüchse, zwölf Tassen mit Untertäßchen, bemalt mit mehrfarbigen Figuren oder camaieuartig mit Landschaften, Vögeln, Tieren, Früchten, natürlichen Blumen, indischen Blumen usw. [illegible] des Malers erhöht oder vermindert den Preis.	
Augenbecher mit kleinen Blumen bemalt, der Rand vergoldet	2. 3
do. mit braunem Rand	1. 6
Butterdose länglich rund, bemalt mit natürlichen Blumen, auf dem Deckel als Handhabe eine Kuh, Goldrand	14.10
do. mit braunem Rand	13.
Platte zur ovalen Butterdose, Goldrand	1.12
do. mit braunem Rand	6.10
Butterdose ohne Kuh auf dem Deckel, Goldrand	12.
do. bemalt wie vorher, aber rund, auf dem Deckel eine Kuh als Handhabe, Goldrand	14.—
do. mit braunem Rand	13.10
do. ohne die Kuh, Goldrand	12.—
do. mit braunem Rand	10.10
Platte zur runden Butterdose, Goldrand	6.10
do. mit braunem Rand	5.10
Tablett für Pfeifenköpfe von 18 Zoll Länge, ausgemalt mit natürlichen Blumen und mit Spitzenrand in Gold	10.1
Uhrkasten fein bemalt mit Blumen, Figuren, Bildnissen, Ansichten usw. von sehr schönem Preise je nach der Malerei von 8 bis zu 20 Livres und mehr	
Puderdose, fein bemalt mit natürlichen Blumen, Goldrand	10.10
Puderdöschen, bemalt mit natürlichen Blumen	
1. Größe Goldrand	7.12
do. mit braunem Rand	7.20
2. Größe Goldrand	6.10
do. mit braunem Rand	5.—
3. Größe Goldrand	5.—
do. mit braunem Rand	3.10
Dose für Schnupftabak, außen mit natürlichen Blumen oder mit Ansichten bemalt, dann mit Bildern, Bändern und Rosetten vergoldet	6.10
und je nach Wahl ohne Fassung	20.—
Salzfässer, bemalt mit natürlichen Blumen, Goldkante	13.08
Wasserkanne auf Pariser Art, bemalt mit natürlichen Blumen, Goldrand	15.06
do. kleiner	13.—
Kaffeekanne, glatt mit Füßen 12 Zoll hoch (den Deckel abgegriffen) bemalt mit Figuren, einfarbig oder mit verschiedenen Farben, Goldrand	26.—
do. mit natürlichen Blumen	21 15
do. mit indischen Blumen	15
Kaffeekanne 9 Zoll hoch, bemalt mit Figuren	24.—
do. mit natürlichen Blumen	18.10
do. mit indischen Blumen	14.
Kaffeekanne 8 Zoll hoch, bemalt mit Figuren	21 15
do. mit natürlichen Blumen	17 10
do. mit indischen Blumen	13.
Kaffeekanne 7½ Zoll hoch, bemalt mit Figuren	19 13
do. mit natürlichen Blumen	15 06
do. mit indischen Blumen	10.10
Kaffeekanne 6 Zoll hoch, bemalt mit Figuren	14.—
do. mit natürlichen Blumen	12.
do. mit indischen Blumen	9.—
Kaffeekanne, 5 Zoll hoch, bemalt mit Figuren	12.
do. mit natürlichen Blumen	10.10
do. mit indischen Blumen	6.10
Kaffeekanne, 9 Zoll hoch, mit erhabenem Zierat bemalt mit natürlichen Blumen	24.—
do. gerippt	24.—
Kaffeekanne glatt, ohne Füße, 8 Zoll hoch, bemalt mit Figuren	21 15
do. mit natürlichen Blumen	19 10
do. mit indischen Blumen	13.
Kaffeekanne, glatt, ohne Füße, 7 Zoll hoch, bemalt mit Figuren	11 10
do. mit natürlichen Blumen	15. 6
do. mit indischen Blumen	12.—
Weinblatt mit Henkel als Kredenzbrett für eine Tasse	12 —
Kompottschale rund, mit geschweiftem Rand und mit Korbgeflecht, bemalt mit natürlichen Blumen, 7½ Zoll Durchmesser, Goldrand	10 10
do. 8 Zoll	9 10
do. 8½ Zoll	8 15
do. 10 Zoll	12.
do. 11 Zoll	14.—
Kompottschalen gleicher Form und Größe, bemalt mit Landschaften, sind um ein Drittel teurer als die oben genannten; bemalt mit natürlichen Blumen und mit braunem Rand um ein Viertel; bemalt mit indischen Blumen ungefähr um [illegible]	
Kompottschale rund, mit Gitterhohlrand, Blumengewinde, bemalt mit natürlichen Blumen, der Rand spitzenartig vergoldet, 11 Zoll Durchm.	16. 5

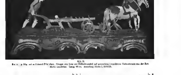


Abb. 34.
Bauer pflügt mit zwei Pferden. Gruppe aus Lenz mit Eisenhautkegel auf ... vergoldetem Holzsockel aus der Zeit. Marke unsichtbar. Länge 40 cm. Sammlung ...

	L. s.
Kompottschale, 9 Zoll	13.—
do. 9½ Zoll	10.10
Kompottschale, oval, 11 Zoll lang, innen ein fortlaufendes Blumengewinde, bemalt mit natürlichen Blumen, Goldrand und Spitzenrand	18.10
do. 8 Zoll	14.—
do. 9½ Zoll	10.10
Kompottschale mit Korbflechtrand, oval, 11 Zoll lang, bemalt mit natürlichen Blumen, Goldrand	17.10
do. 10 Zoll	12.—
do. 8½ Zoll	9.15
Uhrgehäuse, je nach Größe von 30 bis 1000 Livres.	
Frühstückstasse mit Henkel, bemalt mit natürlichen Blumen, Goldrand	4.12
do. mit braunem Rand	5. 5
Eierbecher, bemalt mit natürlichen Blumen	4.12
Korbähnliche Messerscheiden, in Weidengeflecht-Nachahmung, bemalt mit natürlichen Blumen	
1. Größe 3 Zoll lang	5. 5
2. Größe 2½ Zoll lang	3.
3. Größe 1½ Zoll lang	2.10
Leuchter, natürliche Bemalung, Ränder und Zierate vergoldet	17.10
Spucknapf, bemalt mit natürlichen Blumen, Goldrand	10.10
Schokoladekannen, bemalt mit natürlichen Blumen	
1. Größe	21
2. Größe	22.
Stock-Krücken, je nach Form und Bemalung von 6 bis 20 Livres.	
Korbchen mit Aufnahme von drei Zwiebeln bemalt mit natürlichen Blumen, Goldrand	26. 5
do. für eine Zwiebel	20.17
Tabaklöffel, bemalt mit natürlichen Blumen	3. 5
Senflöffel, „ „ „ „	2. 6
Teelöffel, „ „ „ „	1.15
Butterlöffel, „ „ „ „	5.—
do. durchbrochen	9.—

	L. s.
Fingerhut zum Nähen, bemalt mit kleinen Blumen, Rand vergoldet	2. 3
do. bemalt mit Landschaften	3. 6
Napf mit Weidengeflecht, 8½ Zoll Durchmesser, samt zugehöriger Platte, bemalt mit natürlichen Blumen, Goldrand	26. 5
do. zu 6 Zoll Durchmesser	21.15
do. zu 5½ Zoll Durchmesser	20. 5
Napf glatt, 7 Zoll Durchmesser, bemalt mit natürlichen Blumen	26. 5
do. in Mosaik	35.
do. mit Figuren, Landschaften, Tieren oder Vögeln	35.
Napf glatt, 6 Zoll Durchmesser, bemalt mit natürlichen Blumen	20.15
do. in Mosaik	30.10
do. mit Figuren, Landschaften, Tieren oder Vögeln	27. 5
Napf glatt, 5 Zoll Durchmesser, bemalt mit natürlichen Blumen	17.10
do. in Mosaik	26. 5
do. mit Figuren, Landschaften, Tieren oder Vögeln	28.15
Bouillonnäpfe, kleine, von 3½ Zoll Durchmesser, bemalt mit Figuren	10.10
do. mit natürlichen Blumen	6.10
Schreibzeug, oval, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand und Zierat vergoldet	6.10
do. bemalt mit Vögeln	7. 5
Stockknöpfe oder Zahnstocherbehälter, bemalt mit natürlichen Blumen	6.10
do. in Mosaik und vergoldeten Rosetten	12.—
Schreibzeug, bemalt mit natürlichen Blumen, die Zierate vergoldet	33.
do. größer, mit zwei Leuchter tragenden Chinesen	28.10
Käsenäpfe, oval, bemalt mit natürlichen Blumen, auf dem Deckel eine Kuh als Handhabe	15. 6
do. ohne die Kuh	15.—
do. der Melde 9½ Zoll lang	7.12
Käsenäpfe, oval, bemalt mit natürlichen Blumen, mit Kuh auf dem Deckel	14.10

	L. s.
Käsenäpfe ohne Kuh	13
do. der Mulde 9 Zoll weit	7 —
Teeflasche, bemalt mit natürlichen Blumen, mit Kuh auf dem Deckel	9 10
do. bemalt mit Figuren	12 —
do. in Mosaik	12 —
do. mit einfachen Blumen	7 12
Rauchfläschchen, bemalt mit Figuren	7 12
do. bemalt mit natürlichen Blumen	6.10
Milchbecher mit zwei Henkeln 3½ Zoll hoch und 8½ Zoll Weite, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	9.10
do. von 5 zu groß	8.10
Die Untertasse zu 4½ Zoll Durchmesser	3. 5
Milchbecher mit Henkel bemalt mit natürlichen Blumen Rand vergoldet	5.10
do. kleiner	6.10
do. ohne Henkel	4 —
Salzfäßchen doppelt für Salz und Pfeffer mit Figuren männlich oder weiblich	9 10
do. einfach, aber größer	6 12
Gurkenkumpf mit erhabenen Blumen, Goldrand	4 5
do. größer	6.
do. oval	7 0
Schwammbehälter auf Durchmesser 12 Zoll bemalt mit großen Blumensträußen in natürlichen Farben Ränder vergoldet	36 —
do. mit Goldspitzen anders	108.—
Zuckerbüchse oval kleeblattförmig für Tafelgeschirr mit zugehörigen Platten bemalt mit natürlichen Blumen	24
do. kleiner	21 10
Laterne zu 24 Zoll Höhe mit sechs Scheiben, zu 9 Zoll Breite und 20 Zoll Höhe, ringsum garniert mit Blumen und Blattwerk von Porzellan	120.—
Laterne zu 15 Zoll Höhe mit fünf Scheiben, ringsum garniert mit Blumen und Blattwerk von Porzellan	72 —
Messergriff glatt bemalt mit natürlichen Blumen	2 4
do. mit Vögeln in Rocaille-Umrahmung	4 12
do. mit erhabener Rocaille	3. 2
Handschlagegriff bemalt mit natürlichen Blumen	4 12
do. bemalt mit Mosaik und Landschaften	9 10
do. bemalt mit Jagd und Figuren, die Rocaillen erhaben und vergoldet	11
Senftopf nach Meißner Muster 4 Zoll hoch bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	6.10
do. mit braunem Rand	6 —
Senftopf von 3 Zoll Höhe im Deckel ein Ausschnitt für den Löffel, außen mit Weidengeflecht oder glatt, bemalt mit natürlichen Blumen Rand vergoldet	12 —
do. mit braunem Rändern	11.—
Senftopf in Form eines Fasses, 5 Zoll hoch bemalt mit natürlichen Blumen samt Löffel und Untersatz	12.—
Der Senftopf allein	6 10
Schiffchen zum Gebrauch für Damen, 3½ Zoll lang mit erhabenem Rokokoornament, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	4.—
Platte oval mit ausgeschnittenem Korbrand, 17 Zoll lang 12½ Zoll breit, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	66.—
do. 16 11½ Zoll	52.10
do. 15 11½ Zoll	40. –
do. 14 11 Zoll	30.10
do. 13 9 Zoll	26 5

	L. s.
Platte, oval auf der Randfläche Blumenkränze flach erhaben, innen bemalt mit natürlichen Blumen, die Ränder vergoldet, 17 Zoll lang	85.10
do. 16 Zoll lang	72.—
do. 15 Zoll lang	52.10
do. 14 Zoll lang	42.10
do. 13 Zoll lang	35 —
Platte, rund, mit ausgeschnittenem Korbrand, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet, Durchmesser 15 Zoll	48 —
do. zu 14 Zoll	42.10
do. zu 13 Zoll	35.
do. zu 12 Zoll	28.—
do. zu 11 Zoll	16.
do. zu 10 Zoll	15.—
Platte, rund auf der Randfläche flach erhabene Blumenkränze, bemalt mit natürlichen Blumen die Ränder vergoldet, Durchmesser 15 Zoll	60
do. zu 13 Zoll	42.10
do. zu 12 Zoll	35.
do. zu 11 Zoll	21 10
do. zu 10 Zoll	17 —
Rasierbecken, oval, mit Rocaillen, gefußt, bemalt mit natürlichen Blumen, Ränder und Rocaillen vergoldet, Größe 11½ und 9½ Zoll	54.—
do. bemalt mit Landschaften, Figuren, Tieren usw.	60.—
Gefäße aller Art siehe bei den Warmhaltern.	

II. TEIL.

Geschirr und Geräte.

(Fortsetzung.)

Rasierschüssel von 9½ Zoll Durchmesser, bemalt mit natürlichen Blumen	17
Salatschüssel in Muschelform zu 10 Zoll Durchmesser bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	15.
do. mit braunem Rand	11
Salatschüssel rund, mit Zange, 10½ Zoll Durchmesser bemalt mit natürlichen Blumen Rand vergoldet	17 —
do. zu 9½ Zoll	15.
Bemalung mit Landschaften, Figuren usw., ebenso mit indischen Blumen und braunen Rändern, ändert die Preise wie oben angegeben.	
Salatschüssel von 3 Zoll Länge, 1½ Zoll Höhe mit Rocaille und bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	6 —
Saucière, oval, zu 8½ Zoll Länge und 5½ Zoll Breite und ebenso deren Höhe einschließlich des Fußes, mit in Rokoko geformtem Rand, der Henkel aus Rohr ausgebildet, mit natürlichen Blumen Rand vergoldet	16.10
Saucière, mit Doppelhenkel, gleiche Bemalung Rand vergoldet	14 10
Unterplatten hierzu, verschiedene Sorten	8.10
Flaschenuntersätze von 7½ Zoll Höhe und ebensolcher Breite, bemalt mit natürlichen Blumen	26.
do. von 7 Zoll Höhe	21 —
do. von 6½ Zoll Höhe	20.—
do. für halbe Flaschen, 3½ Zoll der 5 Zoll Höhe	11
Glasuntersätze von 4 Zoll Höhe, bemalt mit natürlichen Blumen Rand vergoldet	8.10
do. mit vertiefter Flaschenvertiefung, 4½ Zoll Höhe	9 16
Die Verschiedenartigkeit der Bemalung ändert den Preis	



Abb. 13.
[illegible] Jahreszeiten. Modell von Lanz. Ausformung der Carl-Theodor-Zeit.
Marke Höhe 34 cm. Sammlung Dr. F. v. Bassermann-Jordan in Deidesheim. (Druckstock des Besitzers)

Dessertgeschirr: Ein Paar große ovale Kompottschalen, zwei Paar desgl. zweiter Größe, zwei Paar desgl. kleiner, ein Paar runde der ersten Größe, zwei Paar zweiter Größe, zwei Paar kleinere, zwei ovale Zuckerschalen mit angehängten Unterplättchen, zwei Dutzend Dessertteller: je nach Stückzahl und Bemalung von 2000 bis 6000 Livres und mehr

Tee- und Kaffeegeschirr, nämlich: Eine Kaffeekanne, eine Teekanne, ein Milchtopf, eine Zuckerbüchse, ein Spülkumpf, eine Teeflasche, 6 oder 12 Schokoladetassen mit Unterplättchen, 12 Kaffee- und Teetassen mit Unterplättchen, je nach Form und Bemalung zu 80 bis 1000 Livres und mehr

9

L. s.

Tabaksdosen, viereckig, rund, oval, doppelt und einfach, groß, mittel und klein, bemalt mit naturalischen Blumen, mit Bildern aus Ovid'schen Figuren, Arabesken, Landschaften, Vögeln, Tieren, mit Mosaik, einfarbig oder verschiedenfarbig; die Rohdosen vergoldet usw. je nach Bemalung zu 20 bis 200 [illegible] und mehr. Die Fassung (in Metall) erhöht den Preis.

Schokoladetassen, mit Henkel samt zugehöriger Untertasse mit erhöhtem Zirkel, bemalt mit Watteau-Figuren, Ränder vergoldet 14
do. bemalt mit natürlichen Blumen 6.14

Kaffeetasse mit nachgeahmtem Korbrand und zugehöriger Untertasse, bemalt mit natürlichen Blumen, Ränder vergoldet 2.10

Tasse mit Henkel, glatt, samt Unterplättchen, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet,
erste Ausführung 2
zweite Ausführung 6.14
dritte Ausführung 5.5
vierte Ausführung 4.11

Teetasse mit Henkel glatt samt zugehörigem Unterplättchen, bemalt mit Figuren einfarbig (en camaïeu) oder buntfarbig, Rand vergoldet,
erste Ausführung 13.
zweite Ausführung 11.—
dritte Ausführung 8.14
vierte Ausführung 6.10

Teetasse mit Henkel glatt, samt zugehörigem Unterplättchen, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet
erste Ausführung 7.—
zweite Ausführung 8.10
dritte Ausführung 5.5
vierte Ausführung 4.10
fünfte Ausführung 5.5
do. bemalt mit Vögeln oder Tieren, erste Ausführung 13.—
zweite Ausführung 9.10
" mit Mosaik und vergoldetem Rand usw. 11

Teetasse mit Henkel mit Jagdstücken oder Schlachtenbildern,
erste Ausführung 13.—
zweite Ausführung 11.—
dritte Ausführung 8.14
do. bemalt mit Früchten 9.10
do. bemalt mit deutschen Blumen
erste Ausführung 4.—
zweite Ausführung 3.5
dritte Ausführung 2.5
Je nach Ausführung der Malerei und deren Feinheit ebenso nach Größe der Stücke sind die Preise verschieden.

Teekanne bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet,
erste Ausführung 8.10
zweite Ausführung 6.10
dritte Ausführung 5.5
do. bemalt mit Tieren oder Vögeln
erste Ausführung 11.—
zweite Ausführung 8.10
do. mit Mosaik und Rosetten 13.—
do. bemalt mit Jagdstücken oder Schlachten
erste Ausführung 15.—
zweite Ausführung 10.10
do. bemalt mit Watteaufiguren
erste Ausführung 21.10

L. s.

zweite Ausführung 17.10
dritte Ausführung 13.

Teekanne bemalt mit Landschaften in Kartuschen,
erste Ausführung 26.—
zweite Ausführung 21.10
dritte Ausführung 17
Der Teekannenrand ist wie der übrigen Stücke einer Geschirrgarnitur ständig angepaßt; der Preis ist daher erhöht oder vermindert je nach der Malerei und nach Größe der Kannen.

Schüssel, oval, tief, 10 Zoll lang, 8 Zoll breit und 5 Zoll hoch einschließlich der Füßen, mit erhabenen Blumen und Goldrändern 52.10

Schüssel oval, tief, 10 Zoll lang, 7 Zoll breit und 4 Zoll hoch, natürliche Form von vorher oder mit korbflechtem Rand 42.10
Zugehörige Platten findet man bei den ovalen Platten verzeichnet.

Schüssel, rund, tief glatt oder mit nachgeahmtem Korbrand, 9 Zoll Durchmesser, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet 40.
Platten dazu gehörig mit Ring in der Mitte 24.

Schüssel tief, wie vorher von 9 Zoll Höhe 30.—
do. von 7 Zoll Höhe 26.

Schüssel tief, rund mit erhaben ausgeführtem Blumenwerk und bemalt mit natürlichen Blumen 42.10
do. mit nachgeahmtem Korbrand 36.

Vase von 12 Zoll Höhe, geschmückt mit Blumengehängen und bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet 135.
do. von 11 Zoll Höhe 110.—
do. von 15 Zoll Höhe 175.—

Vase in Form eines Potpourri, 12 Zoll hoch mit zwei Henkeln 79.10
Vase ebenso, aber ohne die Henkel 58.10
Vase von 11 Zoll Höhe, der Fuß 5 1/2 Zoll hoch und die Öffnung 10 1/2 Zoll weit, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet 52.10
do. von 9 Zoll Höhe 26.10
do. von 7 Zoll Höhe 17.—

Blumentopf 3 1/2 Zoll hoch, 4 Zoll weit, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet 8.15
do. 5 Zoll hoch, 3 1/2 Zoll weit 3.10
do. 3 Zoll hoch, 2 1/2 Zoll weit 4.10
do. mit zwei Henkeln 5.10

Vase mit Blumenmuster, Ränder und Rokokoornament vergoldet 13.10
do. kleiner 8.15

2. Gruppen.

Phaëton im Wagen, gezogen von acht laufenden ungesattelten Pferden, das ganze auf einem Bodenstück von 20 Zoll Länge 6550.—
do. mit vier Pferden 580.—
do. mit zwei Pferden 495

Jagdgruppe mit Hirsch oder Eber samt Hunden auf einem Unterbau von 21 Zoll Länge, der mit Bäumen besetzt ist 330.

Rückkehr von der Jagd: Gruppe von drei Figuren, die Jäger mit Wild und Hunden an einer Säule 110.

Jagdgruppe mit Jäger, Hirsch und Hund 33.
do. Hirsch und Hund allein 24.—

Schäfergruppe zu zwei Figuren, mit Rokokosockel und Säule, die als Leuchter dient 96.—



Abb. 53.
Die Schäfergruppe. Modell von Lanz. Ausformung der Carl Thieme-Zeit
Marke ₮ Höhe 30 cm. Privatbesitz in [illegible]

	L. s.		L. s.
Schäfergruppe mit drei musizierenden Figuren, mit Nische und Gitterwerk, 9 Zoll hoch	72.—	Venus im Wagen, Gruppe von einer Figur mit zwei fliegenden Tauben	31.—
Schäfergruppe wie vorher, aber anstatt der Nische eine Vase als Potpourri	88.—	Pluto im Wagen mit zwei Pferden, Gegenstück zur vorigen Gruppe	33.—
Schäfergruppe zu zwei Figuren unter einer Nische zu 9 Zoll Höhe	44.—	Venus im Bade, Gruppe von zwei Figuren	54.10
do. ohne Nische	24.	Venus bei der Toilette, Gruppe von drei Figuren in einer Grotte von 16 Zoll Höhe	200.—
Die vier Jahreszeiten zu fünf Figuren	76.—	do. ohne Grotte	190.—
Die nämliche Gruppe zu vier Figuren	60.—	Schlafende Venus, Gruppe von zwei Figuren	29.10
Die vier Jahreszeiten zu zwei Figuren, einfache Bemalung	40.—	Die Göttin Leda unter einem Baum	29.10
do. in Mosaik	48.	Schlafende Diana mit Hunden	29.10
Die vier Jahreszeiten, Kinder mit Löwen, Tiger usw.	24.—	Aurora	29.10
Der chinesische Baum, Gruppe von fünf Figuren	33.	Der Raub der Helena, Gruppe von drei Figuren	66.—
Der Apfelbaum, Gruppe von fünf Figuren	33.10	Der Raub der Proserpina, Gruppe von drei Figuren	66.—
Der Kinderschatz, Gruppe von drei Figuren	26.	Die Liebe, erregt durch den Wein, Gruppe von zwei Figuren mit Nische	56.—
do. zu zwei Figuren	24.—	do. ohne Nische	46.—
Die Zeit. Gruppe von vier Figuren	72.—	Der chinesische Thron. Gruppe von 4 Figuren	52.10
do. zu drei Figuren	40.—	Das Neger auf seinem Pferd	33.—
Gruppe aus drei Kindern, welche die Erdkugel halten	66.—		

Pluto im Wagen, das große mythologische Gebilde, das an der Spitze dieses Gruppenverzeichnisses steht, ist allem Anschein nach vom Modelleur Lanz in Straßburg geschaffen. Es soll wohl darstellen, wie Pluto in seinem goldenen Wagen zum Raub der Proserpina ausfährt.

Der Wagen mit Pluto als Zweigespann aufgeführt an dritter Stelle des Verzeichnisses der Gruppen, sollte 435 Livres kosten, mit vier Pferden bespannt schon 980 Livres, mit acht Pferden aber nicht weniger als ungefähr das 15fache der zweispännigen Ausführung, nämlich 6550 Livres. Mit Vermehrung der Bespannung des Wagens nahm natürlich auch der ganze Aufbau an Größe zu, indessen bleibt die dermaßen sprunghafte Preissteigerung doch rätselhaft.

Bei den Gruppen kommt übrigens (als 26. Stück) nochmals ein »Pluto im Wagen« mit zwei Pferden vor und zwar als Gegenstück zur »Venus im Wagen«. Jede dieser beiden Gruppen kostete nur 33 Livres. Da muß also Pluto im Wagen von anspruchsloserer Ausführung gewesen sein.



Abb. 14.
Neptungruppe (Frankenthal), Marke [illegible]
Hellpurpur(?) ... Historisches Museum der Pfalz zu Speyer.
(Druckstock des Museums)

Im Historischen Museum zu Speyer ist eine Neptungruppe als Zweigespann vorhanden, zwar auf Porzellansockel ohne Rocaille eingepaßt in einen geschnitzten und vergoldeten Holzsockel Stil Louis XVI. (Siehe Abbildung oben.)

Die an vierter Stelle aufgeführte Jagdgruppe mit Hirsch oder als Gegenstück mit Eber (Abb. 30 und 31) hat einen von Bäumen bestandenen Sockel, der sogar 21 Zoll mißt, einen Zoll mehr als das Bodenstück des achtspännigen Plutowagens, kostete aber nur 330 Livres. Nicht höher angesetzt ist auch die große verwickelte Gruppe: Venus bei der Toilette, drei Figuren in einer Grotte von 16 Zoll Höhe. (Abb. 44.)

3. Figuren

	t. s.
Kopidc als nackter Kind 3 Zoll hoch	2.10
do. von anderer Haltung 4 Zoll hoch	3. 6
do. einfacher mit Mosaik	4.10
Figuren von 4 Zoll Höhe, einfach oder wenig bemalt	5.10
do. bemalt in Mosaik	7.10
Die Kanste, Figuren von 5½ Zoll Höhe, einfache Bemalung	14.—
do. in Mosaik	15.—
Schauspiele, Tänzer, Bauern usw., Figuren von 5 Zoll Höhe	9.—
do. bemalt in Mosaik	12.—
Schäfer und Schäferinnen zu 5½ Zoll Höhe einfach bemalt	9.—
do. bemalt in Mosaik	12.—
Schäfer und Schäferinnen, Schafe tragend, einfach bemalt	10.—
do. bemalt in Mosaik	13.
Alle Figuren gleicher Größe haben gleichen Preis, nur die Art der Bemalung ändert den Preis	
Savoyarden, Chinesen, Jäger, Bettler, Bauern usw., Figuren von 7 Zoll Höhe, einfache Bemalung	16.10
do. in Mosaik und mit mehr Vergoldung	18.10
Pagoden oder die Gitterdes Herlavatans, wackelnde, Jupiter, Juno usw. zu 9 Zoll Höhe	24.—
do. 5 Zoll hoch	8.10
Die vier Weltteile, Figuren zu 9 Zoll	24.
Satyre und Faune, Figuren zu 6½ Zoll	17.—
Kleine Chinesen zu 5 Zoll Höhe, einfach bemalt	4.10
do. in Mosaik	6.10

4. Tiere.

Hirsch, laufend oder ruhend, auf Sockel	12
Hirschkuh auf Sockel	12.—
Liegendes Hirsch mit Hölzern	11.—
Stute mit Last	13.—
do. ohne Last	12
Pferd mit Körben	16.10
Ochse oder Kuh, liegend, auf durchbrochenem Sockel	12
do. kleiner	8.15
Esel mit Körben	9.10
do.	8.10
Widderherm auf Sockel	14.
do. kleiner	12.10
Frosch?	8.10
do. kleiner	7.10
Fuchs	7
Affe, die Leier spielend	9.10
do. ohne Instrument	8.10
Jagdhund und andere Hunde	6.10
Dogge, groß	12.—
do. kleiner	3.10
Katze, groß	12.—
do. kleiner	3.10
Hammel, Schafe, Ziegen, Böcke usw.	4.10
do. kleinere	3.10
Gruppen von je drei Schafen, Rindern oder Ziegen	11.—
do. zu zwei Tieren	6.10
do. kleiner	6.—

5. Vögel.

Amsel, Star, Papagei und andere von der nämlichen Größe	7.—
Lerche, Wachtel, Schwan, Eule u.s.	6.10
Meise, Fink, Hühnchen u.s.	4.10

	t. s.
Potpourri mit vier Ecken, 11 Zoll hoch, der Deckel als Pyramide oder mit erhabenem Blumenwerk, bemalt mit natürlichen Blumen, Ränder vergoldet	40.—
Potpourri bayrischer Art bemalt mit natürlichen Blumen, Ränder und Zierate vergoldet	72.
do. mit Landschaften und Steinbruch...	96.—
Potpourri, 8 Zoll hoch, fliegende Drachen an den Henkeln, ein Schwan oder erhabenes Blumenwerk auf dem Deckel, bemalt mit Figuren oder Landschaften	37.—
do. mit pyramidenförmigem Deckel bemalt mit natürlichen Blumen	46.—
Potpourri als Vase zu 9 Zoll Höhe, auf dem Deckel natürliche Blumen, Rand vergoldet	36.—
do. bemalt mit Landschaften	40.—
Potpourri natürlich ... bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	38.—
Potpourri als Dose zu 8 Zoll hoch, glatt, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	13.—
Potpourri, 7 Zoll hoch, auf dem Deckel ein natürlicher Blumenstrauß	33.—
do. ohne den Blumenstrauß	21.—
do. mit Fuß...	17
Fischschüssel, oval, mit zwei Henkeln, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	26.—
Rosen, welche als Salz- und Pfeffergefäße dienen	13.—
Rosetten oder Knöpfe an Uhrpagen, bemalt mit natürlichen Blumen das Paar	1.20
Auch in jeder anderen Sorte zu Preisen je nach der Bemalung	
Salatschüssel, oval, teil glatt, zu 8½ Zoll Länge und 8 Zoll Breite, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	20.—
do. glatt oder geflochten, 8 Zoll lang und 7½ Zoll breit	20
Salatschüssel, viereckig, teil mit Korbrand, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	15.10
Salatschüssel, rund, mit geschweiftem Rand, Durchmesser 11 Zoll, im Innern erhabener Blumenkranz, bemalt mit natürlichen Blumen	21.10
Körbchen für Früchte, oval, mit Flechtrand, Länge 9 Zoll, Breite 6 Zoll, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	20
do. durchbrochen	24.—
Körbchen, oval, mit Flechtrand, Länge 7 Zoll, Breite 4 Zoll	15.4
do. durchbrochen	17.—
Körbchen, rund, durchbrochen, zu 10½ Zoll Durchmesser	24.—
do. zu 8 Zoll Durchmesser	21.—
do. zu 7 Zoll Durchmesser	20
Platten dazu durchbrochen, zu 11 Zoll Durchmesser	17.—
Körbchen, oval, in Form eines Naplus, zu 10½ Zoll Länge und 9½ Zoll Breite, die Henkel als Zweige ausgebildet, der Rand mit erhabenen Rosetten, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	21.—
Körbchen in Flechtwerk mit kleinen Löchern, darin, um Blumen hineinzustecken, 9 Zoll lang, 4½ Zoll hoch, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	17.—
Sockel von 2½ Zoll Höhe mit erhabenen, vergoldeten Ornamenten	7.27
do. kleiner	5.20
Tabakspfeife bemalt mit kleinen Blumensträußchen, Rosetten vergoldet	6.10

	fl. kr.
Tabakstopfe &c. ohne Vergoldung	3.10
Stockknopf geschweift, bemalt mit natürlichen Blumen	8.10
do. kleiner	6.10
do. glatt, bemalt mit natürlichen Blumen	3.10
Sahne krug	11.—
Spülnapf	2.15
Wassertopf	4.10
Kumpf	3. 5

6 Blumen

Tulpe groß, sogenannte Riesentulpe	7.—
do. gewöhnlich	6.10
do. weniger groß	4.10
do. kleiner	3.—
Tulpenknospe	2. 5
Levkoye, groß	5.10
do. weniger groß	4.10
Ranunkel	4.—
Rose, groß	6.10
do. weniger groß	5.10
do. kleiner	4.10
Veilchen	1.10
Gelbe Narzisse	3.15
do. kleiner	3.—
Weiße Narzisse	3
do. kleiner	2. 5
Lilie groß	5. 5
do. kleiner	4.10
Nelke, groß	1
do. weniger groß	6.10
do. kleiner	4.10
Hyazinthe	1.—
Tausendschön oder kleine Margueriten	—.15
Wollblumen	15
Tuberosen Blüten	3.—
Aurikeln	1.—
Immergrün	—.15
Jasmin	—.15
Wilde Blüten, das Dutzend	6.10
do. kleiner	4.10
do. ganz klein, das Dutzend	3.—

1 Gewöhnliches Geschirr aus blau bemaltem Porzellan nach sächsischer Art

Kaffeekanne, 8 Zoll hoch (ohne den Deckel) mit Füßen	8.10
do. kleiner	6.10
do. gerippt 1 Zoll hoch, ohne Füße	6.10
do. kleiner	5.10
do. glatt	4.10
Teekanne gerippt oder glatt erste Größe	6.
do. zweite Größe	5.10
do. dritte Größe	4.10
Milchkanne erste Größe	3. 6
do. zweite Größe	3.—
Zuckerdose	3. 6
Zuckernapf	2. 5
Spülkumpf	3. 8
Teeflasche oder Teebüchse	3. 6
Schokoladetassen, gehenkelt, mit Untertassen, das Dutzend	11.—
Tassen für Tee oder Kaffee gehenkelt oder gerippt erste Größe das Dutzend	13.—
Tassen, zweite Größe	12.—
Teetassen ohne Henkel das Dutzend	12.
Suppennapf	4.10
Unterplatte zum Suppennapf	2.10
Fleischschüssel	3. 6
Unterplättchen zur Fleischbrühschale	1.10
Teller oval mit geschweiftem Rand, erste Größe	3.—
do. zweite Größe, glatt	2.—
Schüssel, rund zu 8 Zoll ohne Platte	11.—
Platte, rund von 10 Zoll Durchmesser glatt	5.10
do. von 11 Zoll Durchmesser	6.10
do. von 11 Zoll Durchmesser	8.10
do. von 13 Zoll Durchmesser	11
do. von 14½ Zoll Durchmesser	11
Schüssel, oval, glatt, 10 Zoll lang	22.
Platte, oval, 13 Zoll lang	5.10
do. 14 Zoll lang	7.—
do. 15 Zoll lang	12.—
do. 16 Zoll lang	18.10
Saucière und zugehörige Platte	8.10
Senftopf mit zugehöriger Unterschale und mit Löffel	6.10
Senftopf allein	3. 6
Flaschengestell	6.10
Handwärmer	3. 6
Nachttopf rund	3. 6
Nachttopf oval, gerippt	3.15

8. Verschiedene Porzellanwaren.

Nachttöpfe mit Figuren, Bildnissen, Vögeln, Landschaften usw. zu 6 L. 10 s. 8 L. 10 s., 10 L. 10 s., 14 L. 10 s usw.	
Apfel, natürlich bemalt, als Bonbonnière usw.	12.
Birne, ebenso	12.—
Schüssel (Terrine), rund, geschweift mit und ohne Korbrand, 6½ Zoll Durchmesser 6½ Zoll hoch (ohne den Deckel) die Henkel zusammenhart mit dem Deckel eine Zitrone, Orange oder Artischocke usw. bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	77
Platte dazu von 12 Zoll Durchmesser	33.—
Schüssel und geschweift, mit Korbrand oder glatt aus 1 Zoll Durchmesser bemalt mit natürlichen Blumen Rand vergoldet	66.—
Platte dazu	21.10
Schüssel, rund geschweift von 7½ Zoll Durchmesser und 4½ Zoll Höhe, mit Blumensträußen in Flechtwerk, Rand vergoldet	32.10
Platte dazu	21.10
Wasserkanne für gleiche Art, 1 Zoll hoch, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	13.
do. kleiner 5½ Zoll hoch	11
Wasserkanne römischer Art mit bemaltem Flechtwerk bemalt mit natürlichen Blumen, Rand und Rosaillen vergoldet	14.
do. kleiner	12.—
Wasserkanne neapolitanischer Art, gerippt, bemalt mit Blumen	13.
do. kleiner	12.—
Wasserkanne mit Korbrand, bemalt mit natürlichen Blumen Rand vergoldet	12.—
do. kleiner	11.—
Wasserkanne englischer Art, glatt, bemalt mit natürlichen Blumen Rand vergoldet	12.
do. kleiner	11.—

	fl.	kr.
Napf (Wandschüssel) dergl., bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	15	—
Es ist zu beachten, daß die Bemalung mit Landschaften, Figuren, Vögeln, Tieren, Jagdstücken, Schlachtenbildern usw. die Preise erhöhte. Bemalung mit erhobenen Blumen und braune Randeinfassung die Preise ermäßigte.		
Nachttopf, oval, gerieft, glatt und mit Flechtrand, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	9	—
do. mit braunem Rand	8	—
Nachttopf oval, mit Blumen in Flechtwerk und mit natürlichen Blumen bemalt, Rand vergoldet	9	12
do. mit braunem Rand	9	—
Nachtopf rund, von 4 Zoll Höhe und 8 Zoll Weite, bemalt mit natürlichen Blumen, Rand vergoldet	17	—
do. 4½ Zoll hoch, 7 Zoll weit	13	—
do. 4 Zoll hoch, 6 Zoll weit	11	—
do. 4 Zoll hoch, 5½ Zoll weit	[illegible]	
Die Bemalung mit Figuren, Landschaften usw. erhöht die Preise, die Bemalung mit erhobenen Blumen und braune Ränder verbilligten sie.		
Potpourri in Form einer Vase 9 Zoll hoch, die Vase mit erhabenen Blumengehängen geziert, auf dem Deckel ein fliegender Drache, Rand vergoldet	37	—
do. glatt, bemalt mit natürlichen Blumen	48	—



Abb. 35.
Zeit[illegible] Blumen aus Frankenthaler Porzellan der Hannongzeit. 1/3 Größe.
(Die Stiele waren, wie bei anderen künstlichen Blumen von Draht, die Blätter davon von grünem Seidenstoff.)
Sammlung Carl Baer, Mannheim.

Auch bei den unters Geschirr eingereihten Geräten lernen wir so manche hervorragenden Gegenstände der Hannongschen Fabrikation kennen, die teils selten geworden, teils überhaupt nicht mehr vorhanden sind: so Uhrgehäuse bis zu 1000 Livres, Schreibzeuge mit zwei Leuchter tragenden Chinesen zu 78 Livres, mit Blumen bemalte Schwammbehälter von 96 bis 108 Livres, sogar eine mit plastischen Porzellanblumen gezierte Laterne zu 120 Livres.

Wie man aus dem Warenverzeichnis ferner entnehmen kann, hatte die Bemalung des Hannongschen Frankenthaler Porzellans hauptsächlich Blumen und Früchte zum Vorwurf, daneben aber auch Landschaften, bunte Vögel, Tier- und Jagdstücke, Schäferszenen und mythologische Darstellungen.



Abb. 38.
Tasse mit Bemalung in Purpur.
Das Plättchen [illegible], die Tasse FH eingedrückt und blaue [illegible].
(Vgl. Text Seite [illegible])



Abb. [illegible]
Tasse mit Bemalung in Purpur.
Marke: Der Löwe, auf dem Plättchen außerdem FH eingedrückt.
(Vgl. Text Seite [illegible])

III.

Die Hannongschen Fabrikmarken.



Abb. 18.
Kanne mit Rosenzweig und Schlaft ... auf Goldgrund.
Marke PH und Radzeichen blau.
Residenzmuseum München. (Aus Schloß Würzburg.)



Abb. 19.
Terrine ...
Marke PH und Radzeichen blau.
Blumen in Purpurfarbe.
Bayerisches Nationalmuseum in München

Die Porzellanmarken Paul Hannongs von Straßburg und Frankenthal.

Die Fayencewaren Paul Hannongs ist in sehr hervortretender Weise mit einer Ligatur aus P und H, den Anfangsbuchstaben von Vor- und Zunamen des Fabrikherrn, in blauer Farbe freihändig bezeichnet



(wie hier in sechs Formen), und zwar unter Glasur. Auf seinem seit 1751 in Straßburg zustande gebrachten Porzellan dagegen gebrauchte Hannong nur die ganz klein gehaltene Blindmarke PH, die zudem mit Metallstempeln in die Porzellanmasse eingedruckt wurde.

Diese Art der Ursprungsbezeichnung des Porzellans erforderte natürlich, daß sie vor dem Verglühen, vor dem ersten leichten Brennen des Porzellans solange die Masse noch weich war, vorgenommen wurde. Unmittelbar danach erfolgte das Eintauchen der Gegenstände in die Glasurbrühe, sodann kamen die Stücke in feuerfeste Tonkapseln und samt diesen in den Ofen zum Gar- oder Glattbrand. Damit war das weiße Porzellan fertig. Die Bemalung konnte dann zur beliebigen Zeit vorgenommen werden, wonach durch einen abermaligen leichten Brand die Farben in die Glasur eingeschmolzen wurden.

Paul Hannong mag in Straßburg seine Gründe dafür gehabt haben, daß er für sein neues Erzeugnis, das Hartporzellan, eine so unauffällige Fabrikmarke gewählt hat. Immerhin hoffte er zu vermeiden, daß er den Neid der französischen, nur Weichporzellan herstellenden Fabriken auf sich lenkte. Vollends mußte er Vorsicht walten lassen, seit das Privilegium von Vincennes stärker beschützt wurde. Hannong

mochte sich versprechen, daß seine Mitbewerber und namentlich die Hüter des königlichen Privilegs den Ursprung des Porzellans mit dem fast unauffälligen Kennzeichen PH nicht so bald nachforschen würden.

Das farblose beschiedene Buchstabenpaar PH war also die Straßburger Porzellan-Fabrikmarke Paul Hannongs, so lange man dort Porzellan herstellen ließ, nämlich bis Februar 1754. Nach Übersiedlung der Porzellanfabrikation von Straßburg nach Frankenthal 1755 hat Paul Hannong dort seine persönliche Fabrikmarke PH zunächst weitergeführt. Dieses unsichtbare, blind eingepreßte Buchstabenpaar PH ist demnach zugleich die früheste Porzellanmarke von Frankenthal, die Fabrikmarke des Gründungsjahres 1755.

Um in den verschiedenen Räumen der Dreherei, in den Bossierstuben usw. ins frisch geformte Gut die Marke einzudrucken, bedurfte man beim Anwachsen des Betriebes im beginnenden Jahre 1756 einer ganzen Anzahl von Metallstempeln mit PH. Bei Ersatz solcher bereits abgenutzter Straßburger Stempel oder bei Vermehrung ist man in Frankenthal darauf gekommen, dem Zeichen PH noch den Buchstaben F, der Frankenthal bedeutet, hinzuzufügen. Es gibt Geschirre und andere Porzellangegenstände, die das eingepreßte Fabrikzeichen Paul Hannongs in folgenden Formen aufweisen: $\frac{PH}{F}$ und PHF.

Diese beiden Hannongmarken mit dem F sind als die ersten ausschließlich Frankenthaler Porzellanmarken anzusprechen. Allerdings kommen sie nur wenig vor. Es ist daraus zu schließen, daß eleher anfangs 1756 auch die Straßburger Stempel weiter verwendet worden sind.

Paul Hannong hatte damals offenbar noch nicht das Recht, eine *Fabrikmarke zu führen*, durch welche sein kurfürstlich pfälzisches Privileg angedeutet wurde. Dies geht mittelbar aus einem Schriftstück bei den Akten der Porzellanfabrik hervor, nämlich aus einer Eingabe, die Paul Hannong unterm 14. Dezember 1755 von Frankenthal aus an den Kurfürsten Carl Theodor gerichtet hat. Er bittet darin um gnädigste Verleihung eines Prädikates, d. h. eines Titels und begründet dieses Verlangen folgendermaßen: „wegen meiner besitzenden Geheimnisse und Wissenschaft und da ich meinem Porzellan jederzeit des kurfürstliche Wappen einzudrucken des untertänigsten Erbietens bin.“

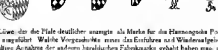
Offenbar wollte Hannong durch dieses Anerbieten eine kurfürstliche Fabrikmarke zu führen, erst bewirken, daß ihm dies zugestanden werde. Welcher Bescheid ihm wegen des Fabrikzeichens erteilt worden ist, geht aus den Akten leider nicht hervor, aber es ist anzunehmen, daß die Bewilligung des Antrages nicht lange auf sich warten ließ. Es kann dies aus folgendem Umstand geschlossen werden: Schon wenige Wochen später, im Januar 1756, erneuert Paul Hannong sein Gesuch um einen Titel, erwähnt aber nichts mehr von der Fabrikmarke. Demnach scheint es, daß auf das erste Gesuch bereits ein Bescheid ergangen war, eine Entschließung Carl Theodors, die nur von der herrschaftlichen Fabrikmarke handelte und wohl deren Genehmigung aussprach, die Titelverleihung dagegen noch unentschieden ließ. Möglicherweise war Paul Hannong vorgehalten worden, daß er, der nach einem kurfürstlichen Titel strebte, im kurpfälzischen Gebiet keine Tätigkeit ausübte, sondern daher seinen Sohn Karl als Geschäftsführer eingesetzt hatte. Andernfalls hätte es keinen Sinn gehabt, daß Paul Hannong schon im Januar 1756 abermals um einen Titel nachsucht, bezeichnender Weise diesmal nicht bloß für sich, sondern auch „für meinen in Frankenthal wohnenden Sohne“. Die Genehmigung erfolgte prompt am 6. Februar 1756 durch Ernennung beider Hannongs zu Kommerzienräten.

Paul Hannong ist nach diesem Verlauf der Dinge wohl schon vor Umlauf des Monats Januar 1756 ermächtigt gewesen, in Frankenthal eine kurfürstliche *Fabrikmarke* zu führen. Daraus ergibt sich, daß bis dahin dort keine solche in Gebrauch war, sondern nur Hannongs persönliche Marke.

Die kurfürstliche Entschließung, die wegen der Fabrikmarke im Januar 1756 an Paul Hannong ergangen sein muß, hat wohl dahin gelautet, daß er das eigentliche pfälzische Wappen oder ein Feld daraus als Fabrikmarke benutzen möge. Dieses wittelsbachische Wappen ist in vier Felder hoch und quer geteilt und enthält zweimal den Löwen und zweimal die Wecken oder Rauten. Das ganze Wappen auf jeden Porzellangegenstand aufmalen zu lassen, wäre umständlich und zeitraubend gewesen; ein Blindstempel mit dem vierfeldrigen Wappen aber hätte zu groß ausfallen müssen und trotzdem der Deutlichkeit ermangelt. Wenn es nicht von kurfürstlicher Seite geschah, so war es wohl Paul Hannong selbst, der eines der Felder des Schildes, und zwar ein solches, das unschwer aufzumalen war, als Marke bestimmte. So

verfiel man in der Fabrik auf einen der Rautenfelder und nahm aus dem Schild, das in hochovaler Form zu denken ist, das vierte Feld. Dies ergab für die Marke die Form wie unten abgebildet und wie sie tatsächlich als Blaumarke unter Glasur angetroffen wird.

Das Weckenschildchen war also die erste herrschaftliche Marke der Porzellanfabrik Frankenthal. Damit aber war die Fabrikleitung, oder wer sonst die Wahl zu treffen hatte, auf ein Wappenbild verfallen, das auch nach damaligem Gebrauch leicht auf Bayern bezogen werden konnte. Wohl aus dieser Erwägung ward das kaum eingeführte Weppenschildchen wieder verworfen und an seiner Stelle der



aufgerichtete Löwe, der die Pfalz deutlicher anzeigte, als Marke für die Hannongsche Porzellanfabrik in Frankenthal eingeführt. Welche Vorgeschichte einen das Einführen und Wiederaufgeben der einen und die endgültige Annahme der anderen heraldischen Fabrikmarke gehabt haben mag, man darf aus dem heute verhältnismäßig so seltenen Vorkommen des Weckenschildchens schließen, daß diese frühe Marke nur kurze Zeit hindurch auf Frankenthaler Porzellan gesetzt worden ist. Nach allen Anzeichen ist sie schon im Frühjahr 1756 wieder aufgegeben worden.

Die blaue Rautenmarke kam auf der großen Ausstellung von Frankenthaler Porzellan, die der Altertumsverein Mannheim im Frühjahr 1899 veranstaltet hat, bei über tausend ausgestellten Porzellangegenständen nur zweimal vor. Das eine Mal in sehr unbeholfener Form auf einer Zuckerbüchse der Sammlung Carl Baer und zwar überdies in Begleitung des älteren Frankenthaler Zeichens PHF (Mannheimer Katalog Nr. 390, Markentafel Nr. 2), das andere Mal schon in tadelloser Durchbildung auf einer bemalten Tasse, die ebenfalls noch eine frühere Marke aufwies, nämlich das eingedruckte, rein persönliche Zeichen PH der Porzellanfabrikation Paul Hannongs. Das zugehörige Unterplättchen trug nicht auch die Rautenmarke, sondern Paul Hannongs spätere Fabrikmarke, den Pfälzer Löwen, blau unter der Glasur (Mannheimer Katalog Nr. 378, Markentafel Nr. 3). Dabei waren Tasse und Untertasse zweifellos gleichzeitig beim Porzellanmaler in Arbeit gewesen, denn die eigenartige und seltene Bemalung beider Gegenstände — gelbe Gliederung der Tassenleibung wie des Unterplättchens und Blumensträußchen in ausgesparten Kartuschen — behandelt sich in zwei Werke voller Übereinstimmung. Aus der Verschiedenheit der Fabrikmarken der beiden zusammengehörigen Gegenstände geht hervor, daß in der Zeit, als das Tassenpaar aus dem Lagerraum des Weißen Magazins hervorgeholt wurde, um bemalt zu werden, dieses Lager einzelne Stücke enthielt, die noch das Rautenfeld als Fabrikmarke trugen, während wohl der Hauptbestand schon mit dem Löwen als Paul Hannongs endgültiger Fabrikmarke bezeichnet war. Die gleiche Erscheinung tritt an zwei Tassen auf, die sich im Historischen Museum zu Speyer befinden. Diese sind in der Form genau zu einander passend und mit Landschaften, umrahmt von Kartuschen, gleichartig in Purpurfarbe bemalt, gehören also augenscheinlich zusammen. Eine dieser Tassen hat die Rautenmarke, auf der anderen sowie auf beiden Unterplättchen steht der Löwe; nebstdem ist auf der Tasse mit der Rautenmarke und auf einem der Unterplättchen auch das eingedruckte PH vorhanden. (Abb. 56 und 57.)

Eine dreifache Fabrikmarke, nämlich: 1. das eingepreßte PH, 2. das Weckenschildchen kobaltblau unter Glasur, 3. das Weckenschildchen in blauer Muffelfarbe außen auf der Glasur, weist eine reich dekorierte Kaffeekanne auf, die früher im Schloß Würzburg stand. Die ganze Leibung dieser mit dreierlei Ursprungsmerkmalen versehenen Kanne ist bis auf einige ausgesparte Kartuschen mit Goldgrund überzogen. Die Kartusche vorn enthält das kurfürstliche Hauswappen, die beiden Kartuschen zur Seite umrahmen kleine Schlachtenbilder in kunstfertiger Miniaturmalerei. (Abb. 58, Hofmann Nr. 618.)

Auf einer kleinen Suppenschüssel mit Blumenstücken in Purpurmalerei, wie auch auf der zugehörigen Unterplatte findet sich das eingepreßte PH und dann das Weckenschildchen als Unterglasurmarke

(Abb. 59 Hofmann, Tafel 157 Nr. 619). Die zusammen beiden Fabrikmarken trägt auch eine Butterdose, auf deren Deckel eine liegende plastische Kuh der Handhabe bildet (Hofmann, Tafel 157 Nr. 670).

Die Schildmarke auf der Oberfläche des Sockels unter Glasur und dazu die PH-Marke in nebenstehender Form PH (eingraviert auf der Unterfläche des Sockels) hat das hier abgebildete Bauernfigürchen nach Lanzscher Modell der Sammlung Dr. Sisk in Hamburg (Abb. 60.)

Es gibt noch andere Frankenthaler Figuren mit der blauen Weckenmarke, doch sind es immerhin große Seltenheiten. Noch seltener kommt das Frankenthaler Schildchen auf Gruppen vor. Eine solche, eine Szene aus dem Raub der Sabinerinnen darstellend, befand sich bis 1898 in der Sammlung Hirth in München; eine andere, kleinere Gruppe von niedlichen Kindern, eine Allegorie, enthält derzeit die Sammlung Carl Baer in Mannheim.

In der 1898 in Frankenthal aufgedeckten Hannongschen Abfallgrube fand sich auf Geschirrscherben die Marke des Rautenschildchens nur drei Mal, dagegen der blaue Löwe in größerer Zahl.



Abb. 60.
Bauernfigürchen.
Straßburger Modell, in Frankenthal ausgeformt.
Doppelmarke: Weckenschildchen und Löwe.
Höhe 14 cm. Sammlung Dr. Sisk in Hamburg.

Der aufgerichtete Löwe, blau unter Glasur, ist nach den Zeichen PH, PHF oder $\frac{PH}{F}$ und nach dem Weckenschildchen die vierte Porzellanmarke Paul Hannongs für Frankenthal und das blieb von Mitte des Jahres 1756 an das Zeichen des Frankenthaler Porzellans solange Paul Hannong Fabrikherr in Frankenthal war, nämlich bis August 1759.

Allerdings ist es nicht ausgeschlossen, daß in der Dreherei und Bossierstube der persönliche Stempel PH (ohne F) noch eine Zeitlang in Verwendung blieb. In der Blaumalerstube kam dann noch der Löwe als Hauptmarke des Porzellans hinzu.

Nebst dem sind bei Stücken, die das eingedruckte PH und überdies als Hauptmarke den Löwen blau unter Glasur aufweisen, noch zwei Möglichkeiten für das Zustandekommen der Doppelmarke gegeben:

1. Das Porzellan ist in Straßburg geformt, mit PH gestempelt, dann verglüht, bei der Übersiedelung nach Frankenthal in diesem ersten Zustand, nämlich als Rauhgut, dorthin verbracht worden. In der Frankenthaler Fabrik wurde das Stück, als gegen Frühjahr des Jahres 1756 das Schildmarke bereits aufgegeben und dafür der blaue Löwe eingeführt war, mit dieser Hauptmarke versehen und glasiert. Diese Vornahmen müssen vor August 1759 vollzogen worden sein, weil von da an das Monogramm J. A. Hannongs neben dem Löwen auftritt. Die Bemalung kann indessen zu einem beliebigen späteren Zeitpunkt erfolgt sein, je nachdem das Stück nach dem Garbrand längere oder kürzere Zeit im Weißen Magazin lagerte.

2. Das Porzellan ist frühestes Frankenthaler Fabrikat Paul Hannongs aus der Zeit 1755 bis 1756. Das Stück ruhte in der Rauhgutkammer bis nach dem Aufgeben der Schildmarke, etwa bis Frühjahr 1756, und spätestens 2. August 1759 das Aufmalen des Löwen und der Glasurbrand nach folgte. Im übrigen wie bei 1.

Schon in meinem Mannheimer Ausstellungskatalog 1899 habe ich die Doppelmarke »PH und Löwe« (Markentafel Nr. 4) elf Mal festgestellen können, und zwar auf Figuren und Geschirr (Nr. 86, 89, 91, 121, 183, 185, 219, 227, 229, 434 und 462). Bei Hofmann findet sich diese Doppelmarke ebenfalls z. B. bei dem Schulknaben, Tafel 6 Nr. 24. Geschirr mit der Doppelmarke »PH und Löwe« verwahrt noch mehrfach das Historische Museum in Mannheim, so z. B. C 649 und 649a, zwei Teller mit Flachtreed, bemalt mit sogenannten indianischen Blumen, oder C 650, Weihwasserschüssel mit Rokokohenkeln

samt Unterteller bemalt mit barfarbigen Teppichmuster und mit Blumen. (Abb. 61; vgl. Verzeichnis der Neuerwerbungen und Schenkungen. Mannheimer Geschichtsblätter 1919 Nr. 1—3, Spalte 20.) Schließlich sei noch eine Doppelmarke auf einer Fortuna (Abb. 28) aus der Lanzschen Reihe der großen Götter und Göttinnen (im Privatbesitz in München).

Neben der gemeinschaftlichen Straßburger und Frankenthaler Fabrikmarke, dem eingedrückten PH, kommen öfters Ziffern vor, nämlich 1, 2 oder 3, selten 4, 5 oder 6. Die Marke erscheint demnach so: PH1, PH2, PH3 usw., selten PHN 6, wobei das N für »Nr.« steht. Diese Zahlzeichen dürften sich auf verschiedene Zusammensetzungen der Porzellanmasse beziehen, je nachdem die Masse im Glattbrandofen stärkerer oder schwächerer Hitze ausgesetzt werden sollte. Nach diesen Zahlzeichen erfolgte

PH 3

die Verteilung des Gutes auf die sich verschieden stark erhitzenden Bogen Nr. 1 bis 6 des Straßburger wie des Frankenthaler Hannongschen Porzellanofens. Auch bei eingeritzter oder eingravierter Fabrikmarke (wie nebenstehend) trifft man Ziffern an.

Diese Zahlzeichen wurden früher bei Figuren allgemein auf deren Größe bezogen. Zu dieser Auffassung konnte man um so eher kommen, als in den Fabrikakten bei Erwähnung von Figuren nicht



Abb. 62
Wochenbettschüssel und Platte
Marke PH und Ziffer. Durchmesser der Platte 31 cm. Historisches Museum in Mannheim.

selten die Bezeichnung angewendet ist: Nr. 1, 2 oder 3. Diese Nummern zeigten zweifellos die Größe der Figuren an und hatten gewiß einen Sinn, wofern diese Nummern auch in den Preisverzeichnissen vorkamen. Dies ist z. B. bei den Figuren im Mannheimer Preisverzeichnis von 1777 der Fall. Es werden dann für Figuren sogar die Nummern 1 bis 5 angewendet, und zwar mit deutlicher Kennzeichnung, daß sie Größenunterschiede ausdrücken. Indessen treten doch die Bezeichnungen wie »Figur Nr. 1, 2 oder 3« usw. erst in den Akten der Carl Theodor-Zeit auf, so daß der Rückschluß auf Hannongsches Porzellan — so nahe er liegt — nicht angängig ist. Tatsächlich gibt es Hannong-Figuren von ganz verschiedener Größe mit gleicher Nummer.

Vom Porzellangeschirr sowohl, wie vom Porzellan figürlicher Art und von Porzellangeräten Paul Hannongs werden viele Stücke, die nur den Blindstempel PH aufweisen, der Straßburger Fabrikationszeit von 1751 bis 1754 zuzurechnen sein, ohne daß sich außer vielleicht der Bemalungsart ein Unterscheidungsmerkmal zwischen Straßburger und Frankenthaler Erzeugung angeben ließe. Für die Zuweisung eines großen Teils davon nach Straßburg spricht schon der Umstand, daß Paul Hannong bis Frühjahr 1754

in Straßburg beträchtliche Mengen Porzellan angefertigt abgesetzt und auch dort bis zu seinem Mitte 1755 bewerkstelligten Umzug nach Frankenthal auf Lager gehabt hat. Es ist dies den vorliegenden Aktenstücken ohne weiteres zu entnehmen. (Vgl. S. 151.)

Danach selbst wenn Paul Hannong in seinen Eingaben ein wenig übertrieben haben sollte, immerhin Bekundungen, daß es sich im Jahr 1754 in Straßburg bereits um einen seit 1751 sehr entwickelten Betrieb der Porzellanherstellung gehandelt hat. Demzufolge muß auch vom Straßburger Porzellan jener Zeit noch etwas vorhanden sein. In vielen Fällen ist solchen Stücken, die das eingedrückte PH als alleinige Marke haben, der Straßburger Ursprung zuzuerkennen. Es gibt aber auch, allerdings nicht häufig, unbezeichnete Stücke, die sich durch die Art ihrer Bemalung leicht nach Straßburg verweisen lassen.

Statt der eingestempelten Marke PH trifft man dieses Buchstabenpaar manchmal nur eingeritzt, ausnahmsweise beide Buchstaben auch in Umstellung HP (Hannong Paul). Ein erhabener Stempel PH im vertieften rechteckigen Feld (wie nebenstehend) kommt wohl nur auf Straßburger Figuren vor, findet auch da höchst selten. Das einzige Beispiel bei Hofmann auf einer Figur »Jägerbursche das Halali blasend«, verweist auf Straßburg. Der Bursche steht auf einem Straßburger Sockel. Außer der seltenen erhabenen Marke Paul Hannongs ist in diesem Sockel noch dessen gewöhnliche Marke, das vertiefte Buchstabenpaar PH eingedrückt. (Hofmann, Tafel 12 Nr. 37). Die Marke mit erhabenem PH im vertieften Feld findet sich auch auf der sitzenden Dogge. (Abb. 27.)



Abb. 32. [illegible]. Marke eingepreßt PH. Höhe [illegible] cm.

Abb. 33. [illegible] spielend. Marke eingepreßt PH. Höhe [illegible] cm.

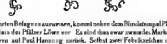
Beide Stücke im Historischen Museum der Pfalz in Speyer.



Abb. 64.
Teekanne. Bemalung Muffelfarben [illegible] und gold und farbig auf der Glasur. Marke: Der Löwe und JAH. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Die Fabrikmarke Joseph Adam Hannongs und Doppelmarken

Die eigentliche Fabrikleitung hatten von 1755 bis 1759 nacheinander Paul Hannongs Söhne Karl und Joseph Adam. Der jüngere davon, Joseph Adam Hannong, der um die Mitte des Jahres 1757 Direktor geworden war, kaufte im August 1759 die Porzellanfabrik in Frankenthal seinem Vater ab und wurde somit deren Eigentümer. Von jenem Zeitpunkte an setzte er neben den pfälzischen Löwen noch seinen eigenen Namenszug bestehend aus den in einander verschlungenen drei Anfangsbuchstaben seines vollen Namens: das Zeichen JAH. Der Löwe in Begleitung dieser Buchstabenverbindung, blau unter Glasur, bildet die fünfte sichere Fabrikmarke der Frankenthaler Hannongzeit und zugleich die letzte. Nach ihr folgt die Carl-Theodor-Marke.



Wie die Seite 69 angeführten Belege es auswiesen, kommt neben dem Blindstempel PH gelegentlich das Werkstattzeichen, auch öfters der Pfälzer Löwe vor. Es sind dies zwar zweierlei Marken, aber beide gehen auf denselben Fabrikherrn auf Paul Hannong zurück. Selbst zwei Fabrikzeichen nebeneinander, die widerspruchsvoll auf zwei verschiedene Fabrikherren hindeuten, sind manchmal, wenn auch nur selten, auf einem Hannongstück anzutreffen, z. B. auf einer runden Platte im Historischen Museum der Pfalz zu Speyer. Das Stück gehört nach seiner ganzen Art der Paul Hannongschen Frühzeit an. Die Platte ist geziert mit flach erhabenem farblosem Blumenwerk und dazu auf der von Plastik freigelassenen Fläche mit blauen Blumen nach chinesischem Muster in Unterglasurmalerei. Dieses Stück hat sowohl das eingestempelte PH als auch in Kobaltfarbe unter Glasur den Löwen und den Namenszug JAH. Der Blindstempel PH bekundet zunächst, daß diese Platte entweder schon in Straßburg oder doch in der ersten Zeit des Paul Hannongschen Betriebes in Frankenthal geformt wurde. Natürlich hat die Platte gleich damals den leichten Verbrand im Glühofen empfangen. Von da an muß das Stück im Rohgutmagazin gerecht haben, bis es während des J. A. Hannongschen Eigenbetriebes, also nach 2. August 1759 dort hervorgeholt und mit der damals gebräuchlichen zweiteiligen Fabrikmarke, dem Löwen und dem Namenszug JAH, versehen worden ist. Erst bei dieser Nachbehandlung hat man die Rohgutplatte mit dem blauen Blumenwerk bemalt, dann glasiert und gargebrannt. (Abb. 65.)



Fig. [illegible] Rand [illegible] Oben mit [illegible] Rand [illegible] Kobaltblau. Mit Doppelmarke JH und Kreuz und ℋ. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Die Joseph Hannongsche Direktormarke und Ignatz Hinel

Zuweilen stößt man bei Figuren der Hannongzeit auf ein vertieftes Zeichen, das in die Stehfläche des Sockels eingepreßt ist und von einem sorgsam geschnittenen Metallstempel herrührt. Es ist eine Verbindung der großen lateinischen Buchstaben J und H in Schreibschrift, nämlich ℋ. In diesem Monogramm ist, wie man sieht, der Buchstabe J, den man sonst kaum darin vermuten würde, durch einen Punkt über dem ersten Grundstrich des ℋ eigens verdeutlicht. Die Größe der Stempeleindrucke wechselt; es müssen daher mehrere Stempel im Gebrauch gewesen sein. Übrigens fehlt manchmal der Punkt über dem J; das muß daher kommen, daß bei mindestens einem der Stempel das freistehende Metallpünktchen abgebrochen war.

Sehr oft haben figürliche Sachen nur das eingestempelte Zeichen ℋ oder ℋ allein und keine eigentliche Fabrikmarke, wie sie J. A. Hannong geführt hat, so bei Hofmann auf Tafel 23 die beschädigte ländliche Gruppe Nr. 106 wie auch zwei der allerenden Musikantinnen, die Figuren Nr. 109 und Nr. 110. Ebenso die Figuren auf der Mannheimer Porzellanausstellung 1899, Katalog Nr. 102, sitzende Leierspielerin, und Nr. 233, kleiner Farbenreiber. Weitere Belege dafür bilden die beiden Seite 72 vorgeführten Figuren aus dem Historischen Museum zu Speyer. Diese zwei Frankenthaler Musikantinnen von ganz verschiedener Größe haben unten auf der Stehfläche des Sockels das eingestempelte ℋ (ohne Punkt auf dem J) und sonst keine Marke. (Abb. 62 und 63.)

Die Zeichen ℋ und ℋ sind als Merkmale des Fabrikdirektors Joseph Adam Hannong (1757–59) aufzufassen, jener Übergangszeit, als dieser Hannong noch nicht Eigentümer der Frankenthaler Fabrik, sondern nur Geschäftsführer seines Vaters Paul Hannong war. Allerdings fehlt da der

Anfangsbuchstabe des zweiten Vornamens, das A, das im Hannongschen Monogramm, wie es 1759 bis 1762 neben dem Löwen erscheint, vorhanden ist. Indessen war Joseph der Rufname des Direktors,



das J allein konnte also zur Bezeichnung in Verbindung mit dem ℋ des Familiennamens genügen. Als über genn Joseph Hannong von 1762 an in Straßburg Fayencen und von 1766 an auch wieder Porzellan fabrizierte, bestand seine Fabrikmarke auch nur aus den beiden Buchstaben I und H, nämlich: İH. Man stößt also da gleichermaßen auf die Eigentümlichkeit des durch einen Punkt aus dem H herausgehobenen I. Die Straßburger İH Marke war übrigens nicht eingestempelt, sondern erscheint aufgemalt blau unter Glasur, darunter meistens die Nummernbezeichnung der Form, wie nebenstehend.

Die Direktormarke ℋ begegnet uns auch in handschriftlicher Form, nicht eingestempelt, sondern mehr oder minder sorgfältig ins noch weiche Porzellan eingegraben. Es scheint, daß Direktor Hannong — noch bevor die Metallstempel mit ℋ beschafft waren — die Bossierer und Dreher angewiesen hatte, daß sie die beiden Anfangsbuchstaben seines Namens einstweilen freihändig auf den Stücken anbrächten. So kommt in der Tat ein aus J und H zusammengesetztes Zeichen in verschiedenen Größen und Formen eingeritzt und eingraviert öfters vor.

Für das Geschirre hatte Direktor Joseph Hannong ebenfalls Stempel eingeführt, die — um in den schmalen Steilrand der Platten, Teller usw. eingedrückt zu werden — sehr klein gehalten waren und einfach so aussahen: IH.

Wie man aus den angeführten Belegen ableiten kann, sind bei Frankenthaler Hannongfiguren nach Art der auf breiten Sockel sitzenden Musikantenwerkchen in der Regel keine unten auf der Stehfläche eingemeißelten Fabrikmarken anzutreffen. Damit hat es folgende Bewandtnis: Die Bossierer gestalteten diese Sockel in ganz abweichender Form, nämlich unten nicht ausgehöhlt, sondern flach. Auf dieser Fläche nun, die immer frei von Glasur ist, zeigt sich der vertiefte Hannongstempel, erwähnten PH, mitunter aber ℋ oder ℋ, daneben fast regelmäßig eine Nummer, öfters 1 oder 2. Auch bei diesen Figuren war ursprünglich die Bodenfläche durch Eintauchen des ganzen Stückes in die Glasurflüssigkeit von Glasur bedeckt worden. Darauf kam das Stück in die Kapsel und mit dieser in den Garbrennofen. Um das Anbacken des Porzellans am Boden der Tonkapsel zu verhindern, war etwas Sand eingestreut. Bei einem flachen Sockel legten sich im Brennofen Sandkörnchen durch das Flüssigwerden der Glasur auf der Berührungsfläche an. Um den angebackenen Sand zu entfernen, mußte nach dem Garbrand Porzellan jeder Art unten abgeschliffen werden. Bei hohlen Sockeln wurde nur der vorstehende Rand davon betroffen, bei unten flachen Sockeln die ganze Fläche, also auch bei den Vollsockeln der sitzenden Dreikleiderdamen und verwandter Gebilde. Nur aus kleinen zufälligen Vertiefungen und aus der eingestempelten, also vertieften Marke PH oder ℋ (ℋ) leuchtet in der Regel noch die Glasur hervor.



Abb. 14
Frankenthal
allegorische Figur mit Blumenkranz und Tuch, Straßburger Modell.

Dem Abschleifen konnte aber eine etwa am Boden des Sockels unter Glasur vorhandene aufgemalte Fabrikmarke nicht standhalten, sie mußte in der Regel zugleich mit der sandigen Glasur spurlos verschwinden. Diese Folge sah man natürlich in der Fabrik voraus, weshalb da nicht erst nutzlos der Löwe oder — unter Joseph Hannong — der Löwe samt Monogramm ℋ vor dem Glasieren auf die Bodenfläche gemalt, sondern dafür farblose, aber vertiefte Kennzeichen in die dem späteren Abschleifen ausgesetzten Flächen eingedrückt wurden. Der oben angeführte Stempel PH Paul Hannongs eignete sich dazu ohne weiteres, er bedeutete ja die Fabrikmarke. Tatsächlich kommt dieses Zeichen auf der Bodenfläche von Frankenthaler Vollsockeln für sich allein vor, z. B. auf einem sitzenden Musikanten in der Sammlung Brodt in Würzburg. Diese Figur, die nicht von Straßburg herrühren kann



Abb. 43
[illegible] Straßburger Modell auf glattem Sockel. Marke PH. Höhe [illegible] Cuno Graf [illegible], Mannheim.

sondern weil sie einen Rocaillesockel hat, eine Frankenthal sein muß, gehört noch in die Zeit der Geschäftsführung Karl Hannongs, der keine Direktormarke anbringen ließ. Als aber nach dessen Tode Joseph Hannong von seinem Vater Paul Hannong als Direktor für die Frankenthaler Porzellanfabrik bestellt worden war, treten alsbald dessen verschiedene Direktormarken auf: zuerst die freihändig eingeritzten, dann die eingestempelten, immer gebildet aus I und H, JH und JH und anderen, meist handschriftlichen Formen dieser beiden Buchstaben. Dabei mußten lediglich Stücke mit Vollsockeln von den angegebenen Gründen den blaufarbigen Löwen, die vorgeschriebene Fabrikmarke, missen. Solche Ausformungen kamen auf Umgehung der Malerstube, wo der Markenmaler saß, vom Vergühbrand weg unmittelbar ins Glasurhaus, von da in den Garbrandofen.

Das eingestempelte Monogramm JH ersetzte also schon damals gewissermaßen die Fabrikmarke. Auch heute genügt ein solches Zeichen allein, um einen im übrigen unzweifelhaft der Frühzeit des europäischen Porzellans angehörigen Gegenstand, sei es eine Figur oder ein Gerät, als Frankenthaler Fabrikat Joseph Hannongs anzuerkennen. Wie die eingestempelte Marke PH Paul (Anton) Hannong bedeutet, so ist JH oder IH aufzulösen als Joseph (Adam) Hannong, als Name des bevollmächtigten Gebieters über die Fabrik 1757 bis 1759. Die Metallstempel mit JH waren, wie man sieht, zweifellos dazu ausgedacht, die Direktortätigkeit Joseph Hannongs zu bekunden.

Vom 3. August 1759 an war Joseph Hannong der vom Kurfürsten Carl Theodor anerkannte Eigentümer der Fabrik und konnte nun seiner Neigung, neben die kurfürstlich verliehene Löwenmarke sein persönliches Kennzeichen zu setzen, noch besser genügen. Von da an erscheint neben dem Löwen das blaue Monogramm JH unter Glasur, der Blindstempel mit dem Zeichen JH und ähnlich verschwinden. Joseph Hannong hat sie als entbehrlich zurückgezogen. Es ist vollkommen ausgeschlossen, daß das eingestempelte Kennzeichen JH etwa die Marke eines Bossierers des Porzellanarbeiters gewesen sein konnte.

Nun hat Hofmann in seinem Münchner Ausstellungskatalog 1909 Seite 129 und in noch bestimmterer Weise im Porzellankatalog des Bayerischen Nationalmuseums 1909 Seite 25 das eingestempelte Monogramm JH dem »Bossierer Ignatz Hinel« zugeteilt. Dieser Hinel (auch zuweilen Hiesel geschrieben) vermutlich ein Sohn des anfangs der 1760er Jahre in der Porzellanfabrik als Arbeiter beschäftigten Martin Hinel, ist 1764 zum ersten Male urkundlich als Fabrikangehöriger erwähnt. Ignatz Hinel ließ damals seinen neugeborenen Sohn vom Frankenthaler katholischen Pfarrer taufen und darum erscheint sein Name im Taufbuch. Der neugeborene dritte Hinel empfing den Namen Georg Ignatz. Zum letzten Mal wird Ignatz Hinel genannt aus einem Anlaß, der seine Tätigkeit in der Fabrik für immer abgeschlossen hat. Es war die Beurkundung, daß Ignatz Hinel 1783 gestorben ist. Jener dritte Hinel, der 1764 geborene Georg Ignatz Hinel, mag wohl auch in der Porzellanfabrik tätig gewesen sein, allein das war kaum eher möglich als etwa 1778 und auch vor da an ein paar Jahre lang höchstens als Lehrling. Mit Fabrikaten der Zeit Joseph Hannongs (1757 bis 62), mit den zutreffenden Musikanten, die zwanzig Jahre vorher entstanden sind (Marke JH), kann er also nichts zu schaffen gehabt haben. Dagegen hat eben dieser jüngste der drei Hinel, Georg Ignatz Hinel, noch bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein in Mannheim und anderwärts Bildnisse in Wachs bossiert.¹) Keinesfalls war der schon 1783 verstorbene Ignatz Hinel Wachsbossierer gewesen; ja es ist fraglich, ob er in der Fabrik überhaupt als Bossierer verwendet war, ob er nicht vielmehr als einfacher formender Handwerker da gearbeitet hat.

Hofmann erklärt in seinem 1911 erschienenen Werke »Frankenthaler Porzellan« auf Seite 26, daß die Stempeleindrücke JH und IH und ähnliche Formen jedenfalls als Kennzeichen des Bossierers und

¹) Vergl. Kraus a. a. O. Anhang Seite XI f.

Dreher anzusprechen seien, ohne daß er bei dieser Gelegenheit auf Ignatz Hinel verweist. Auf der Markentafel III desselben Werkes sind dann aber die ℋ Zeichen (wie schon 1908) in erster Linie Ignatz Hinel zugesprochen. Daneben werden für alle Fälle noch als etwaige Inhaber dieses Zeichens genannt die untergeordneten Porzellanarbeiter Johann Hipp und (vornamenlos) Henslein und Hiller. Aber diese drei Leute waren zur Hannongzeit in Frankenthal überhaupt noch nicht tätig. (Vergl. Kraus a. a. O.) Bei Erklärung des Zeichens ℋ müssen sie daher außer Betracht bleiben.

Die beiden Buchstaben ℐ und ℋ paßten allerdings ebensogut auf Ignatz Hinel wie auf Joseph Adam Hannong, dessen Rufname Joseph war. Wenn nun wirklich Ignatz Hinel (was ja möglich wäre) schon unter Joseph Hannong, also vor 1762, in Frankenthal gearbeitet hat, so bleibt doch zu beachten, daß auf Stücken, die in der Carl-Theodor-Zeit entstanden sind, jenes so auffallende Zeichen nicht mehr vorkommt. Es gibt kein Frankenthaler Porzellanstück, das neben der Marke ℭ jenen Blindstempel ℋ aufweise. Und in den einundzwanzig Jahren von 1762 bis Ignatz Hinel — noch als Fabrikangehöriger — starb, im 1783, müßte dieser Bossierer (?) doch seinen Stampel weiter verwendet haben.

Somit können ℋ oder IH keineswegs Ignatz Hinel bedeuten und die Auflösung des Zeichens als Joseph Hannong wird daher richtig sein. Wo etwa das eingestempelte IH usw. gleichzeitig mit der Unterglasurmarke ℌ auf einem Stück Porzellan angetroffen wird, war eben das einstweilen nur mit Joseph Hannongs Direktormarke gestempelte Porzellan schon vor August 1759, d. h. bevor Joseph (Adam) Hannong Eigentümer der Fabrik geworden war, vergläst als Rohgut im Magazin vorhanden und die blaue Marke, der Löwe samt ℌ, kam erst später hinzu.



Abb. 45
Der Hochzeit. Straßburger Porzellangruppe Paul Hannongs.
Straßburger Ausformung. Ohne Marke. Höhe 27 cm.

Und noch eine Erwägung: Konnte Joseph Hannong zugeben, daß unter seiner Direktion ein Bossierer oder sonst einer seiner keramischen Handwerker den Erzeugnissen der Fabrik, die dem Manne durch die Hand gingen, als Kennzeichen der eigenen Person einen Stempeleindruck unvergänglich einverleibte, der aus den Buchstaben J und H bestand? Nach Joseph Hannongs Veranlagung war eine solche Duldung ausgeschlossen. In der ganzen Zeit, da Joseph Hannong als Direktor, dann als Eigentümer über die Fabrik gebot, konnte ein Stempel auf Frankenthaler Porzellan mit den Buchstaben J und H in welcher Form diese auch auftraten, nichts anderes ausdrücken als den Namen des Fabrikherrn selbst.



Abb. 47
Türke mit Hund. Straßburger Modell mit glattem Sockel. Höhe 21 cm
Sammlung Carl Baer, Mannheim

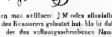


Abb. 2

W. dple u. und Ohr. Tiergruppe, ... von Lanz. Mit ... Sockel ... aus der Carl-Theodor-Zeit. ... Schlösser Museum in Frankenthal. Druckstock des Museums.

Bossierer- und Malerzeichen der Hannongzeit.

Beizeichen der Ausformer und Nacharbeiter, der sogenannten Poussierer (Bossierer), der Frankenthaler Porzellanfabrik treten zuweilen in recht sorgfältiger Eingrabung auf, so auf einer Gruppe in der Sammlung Bondolfo in Grünstadt mit der Marke Löwe und JH. Überdies wird das Bossiererzeichen auf diesem Stück noch von einer ebenso sorgfältig eingegrabenen Direktormarke Joseph Hannongs begleitet. Die Gruppe, von der gesagt ist, daß J F Lück modelliert hat, ist weiß glasiert und stellt die Entführung der schönen Helena dar (Hofmann Tafel 42). Die beiden Nebenmarken zur Fabrikmarke sind innen am Sockelrand angebracht.



Das Bossiererzeichen kann man auflösen: J M oder allenfalls, wenn man es umgekehrt betrachtet: W L. Wie der Name des Bossierers gelautet hat, bleibt dahingestellt, eine Tatsache ist aber sicher: der nämliche Bossierer, der den vollausgeschriebenen Namen »J. A. Hannong« nebst der Jahrzahl 1761 am Sockel des Drehlium sp sitzenden Dame angebracht hat und dadurch den Irrtum aufkommen ließ, als hätte Hannong selbst jenes reizende Modell geschaffen. Eine Ähnlichkeit der Handschrift ergibt sich aus der kleinen Schlinge am Schluß des H. (Vgl. Seite 43.)

Aus dem Vorhandensein des Bossiererzeichens J M (W L) geht klar hervor, daß das andere Zeichen mit J H nicht auch eine Bossierermarke sein kann, sondern unzweifelhaft die Direktor-

marke Joseph Hannongs darstellt. Allerdings ist die Gruppe, wie sie das bloße Monogramm 𝔍𝔥 neben der eigentlichen Fabrikmarke neben dem Löwen ausweist, erst nach dem 2. August 1759 entstanden, also nachdem Joseph Adam Hannong bereits Eigentümer der Fabrik geworden war. Es scheint danach einer Laune jenes Bossierers entsprungen zu sein, daß er noch damals die Direktormarke des Fabrikherrn auf das Stück zu setzen beliebte. Die Sache wird sich aber so verhalten, daß die Gruppe schon vor August 1759 verglüht im Rauhmagazin gestanden hat.


Eine ganz auszeichnenswertes Merkmal an einer Frankenthaler Figur (wie nebenstehend in natürlicher Größe) hat seine Entstehung offenbar dem gottergebenen Sinn eines Bossierers zu verdanken. Das sorgsam eingegrabene Zeichen des Bossierers hat nach dem Verglühbrand der Blaumaler am einen noch mehr hervorzuheben, mit seiner Kobaltfarbe nachgefahren. Die Figur, eine sitzende Klio mit Schrifttafel und Griffel (Abb. 71) hat als Fabrikmarke den Löwen und das Monogramm 𝔍𝔥. Die Auflösung des Bossierzeichens dürfte in volkstümlicher Art bedeuten: Jesus Heiland Seligmacher. Das in der Mitte stehende H trägt das Kreuz und birgt unter dem Querstrich die drei Kreuzesnägel. Unterhalb des Zeichens befindet sich der Buchstabe z, der aber vielleicht die Zahl 2 bedeutet. Auf andere Ausformungen des gleichen Modells ist übrigens das fromme Zeichen IHS keineswegs gesetzt worden; wenigstens befindet sich im Speyerer Museum eine Wiederholung dieser allegorischen Figur und dieses Stück hat die J. A. Hannongsche Fabrikmarke allein.

Nebenzeichen sind eigentlich auch die im vorhergehenden Kapitel besprochenen Direktormarken Joseph Hannongs, sie traten auf von Mitte 1757 bis Mitte 1759. Einige ihrer verschiedenen Formen, wie sie — in die Masse freihändig eingegraben oder mit Stempeln eingedrückt — auf Figuren und auf Geschirr vorkommen, sind aus der Markentafel zu ersehen.

Andere Beizeichen zur Fabrikmarke gibt es in der gesamten Hannongzeit (1755—62) im allgemeinen wenig. Als Bossierer- und als Dreherzeichen kommen indessen vor: D (Danto), M (Moret), ferner die Einzelbuchstaben I, N, R, deren Bedeutung nicht feststeht, auch einige Mal Gabe zwischen von drei oder vier eingedruckten Punkten.

Als Malerzeichen in verschiedenen Farben auf der Glasur trifft man an: AP und APel (Apel), F und I (Fintz), AH (Andreas Hardschuh), Mr (Mittmann), O, Os oder J. O. (Jakob Osterspey), T (Tonnrich), W und Wt (Winterstein).


Kl... die Muse der Geschichte.
Marke: Der Löwe und 𝔍𝔥 nebst Bossiererzeichen JHS.
Höhe 15,3 cm. Im Historischen Museum der Pfalz in Speyer.



Abb. 72

[illegible] «Der Jäger aus Kurpfalz». Marke [illegible] und K. Höhe 35 cm.
Im Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg (auch in Sammlung Carl Baer, Mannheim).

IV.

Die Unterscheidung der Hannongschen Porzellane von Straßburg und von Frankenthal



Abb. 15.
[illegible]
Große Gruppe der Hannongzeit. Vermutlich Straßburger Ursprungs. Ohne Marke. Breite [illegible] cm.
Im bayerischen Nationalmuseum in München.

Straßburger Porzellan Paul Hannongs
und die Reitergefechtgruppe von J. W. Lanz

Im 1907 erschienenen Heft 29/30 der »Mitteilungen des Historischen Vereins der Pfalz« habe ich auf Seite 275 und 303 (im Sonderdruck jener Abhandlung betitelt »Pfälzisches Porzellan des achtzehnten Jahrhunderts« auf Seite 29 und 57) bereits davon gesprochen, daß es Straßburger echtes Porzellan gibt, das dem von Frankenthal vorausging. Auf Grund vergleichender Beobachtungen konnte ich damals aufstellen, daß Paul Hannongsches Hartporzellan von Straßburg vorhanden sei, ein Porzellan mit dem nämlichen Blindstempel PH, wie dieser später in Frankenthal erscheint. Ferner habe ich 1909 in meiner Broschüre »Die Porzellanwerke von Frankenthal« gleich auf der ersten Textseite dargelegt, daß Paul Hannong zusammen mit seiner Einrichtung auch Ganz- und Halbfabrikate von Porzellan mit der Fabrikmarke PH von Straßburg nach Frankenthal überführt hat. Durch jenes Vorbringen von 1907 war also zum ersten Male bekundet und durch die Darstellung von 1909 weiter ausgeführt:

1. Daß es schon bevor die Frankenthaler Porzellanfabrik gegründet war, Straßburger echtes Porzellan Paul Hannongs gegeben und daß eben dieses Straßburger Porzellan als Marke den Blindstempel PH getragen hat.
2. Daß verglühtes Straßburger Porzellan in Frankenthal glasiert, gar gebrannt und bemalt worden ist, daß also dort aus Halbfabrikaten künstlerisch verwertetes Porzellan entstand, das Form und Fabrikmarke schon von Straßburg her gehabt hat.

Bei Überführung der ganzen Einrichtung zur Porzellanerzeugung von Straßburg nach Frankenthal ist auch der Straßburger Blindstempel PH auf Frankenthal übergegangen. Es kann also kaum zweifelhaft sein, daß in Frankenthal die Stempelabdrücke PH mit dem nämlichen Werkzeug bewirkt worden wie in Straßburg. Das in die Porzellanmasse eingepreßte Buchstabenpaar PH bildet somit eine gemeinschaftliche Marke für beide Entstehungsorte.

Mit einer Anzahl von Straßburg nach Frankenthal mitgebrachter fertiger oder erst da vollendeter Porzellane von Gruppen und Figuren, auch fein ausgestatteter Geschirre konnte Hannong dem kurfürstlichen Hofe, wo man gewiß das Leistungen der Porzellanfabrik gespannt entgegensah, schon bald nach der Übersiedlung aufwarten. Aus Carl Theodors Hinterlassenschaft kamen derartige Stücke, die wohl sämtlich als Porzellankunstwerke Frankenthaler Entstehung angesehen waren, später von München aus nach so manchem dem König angefallenen Schlösser wie die zu Bamberg und Würzburg. In Hofmanns groß angelegtem und vorzüglich ausgestattetem Bilderwerke des Frankenthaler Porzellans stößt man auf eine ganze Anzahl jener Frühporzellane, teils sind es solche ohne Fabrikmarke, weitaus die meisten davon tragen aber den Blindstempel PH. Von den eigentlichen Frankenthaler Marken ist keine darauf vorhanden, weil eben jene Porzellangegenstände schon in Straßburg entstanden oder doch dort ausgeformt und verglüht, wenn auch nicht mehr alle in Straßburg gar gebrannt und bemalt worden sind.



Abb. 9
Reiter zu Pferd. Straßburger Ausformung. Marke PH. Höhe 25 cm
Porzellankammer München

Figürliches Straßburger Porzellan Paul Hannongs bekundet in der Regel die Urheberschaft des Hannongschen Modelleurs Johann Wilhelm Lanz. Bei der Wegverlegung seiner Porzellanfabrikation von Straßburg nahm Hannong den bewährten Modellmeister mit nach Frankenthal. Schöpfungen dieses Meisters der Kleinkunst sind daher sowohl in Straßburg als in Frankenthal modelliert, ab- und ausgeformt und gleichermaßen mit PH abgestempelt worden.

Die auf Seite 9 abgebildeten von J. W. Lanz modellierten drei Figuren der Sammlung Wurz-Mannheim:

Jupiter, Blitze schleudernd, mit Adler
Komödiant mit Dolch und bunten Tuch
Nackter Knabe auf einem Steinsitz,

sind offenbar Straßburger Ursprungs. Sie haben Sockel, die teils durch aufgelegte plastische Blätter nach Meißner Art, teils durch nur aufgemaltes Blattwerk oder Gras eine bescheidene Ausstattung erhielten. Die Jupiterfigur und die Putte zeigen als Marke das eingestempelte PH, der Komödiant blieb ohne Fabrikmarke, ist aber wie die beiden anderen Figürchen unverkennbar frühester Paul Hannongscher Herkunft.

Die Lanzsche Liebesgruppe meiner eigenen Sammlung (Abb. 29) ist ebenfalls ein solch frühes Paul Hannongsches Fabrikat. Diese Gruppe trägt die Marke PH eingestempelt in die Bodenfläche des bemalten, sonst unverzierten Grassockels. Ebenso verhält es sich mit der sitzenden Dogge meiner Sammlung (Abb. 27) wie auch mit der liegenden Dogge des Historischen Museums in Speyer (Abb. 25).

Hält man das Merkmal des Lanzschen frühesten Sockels, eines Sockels ohne plastische Rokokoverzierung, als Merkmal fest, so ergeben sich aus den Abbildungen bei Hofmann noch folgende Gruppen und Figuren von offenbar gleich früher Entstehung:

Tafel 1, Nr. 1 Schäfergruppe, Marke PH, aus Schloß Würzburg [1])
„ 2, „ 2 Schäferin mit Lamm, ohne Marke, in Privatsammlung
„ 2, „ 3 Schäferpaar mit einem Vogelkäfig (Frühlingsgruppe), Marke PH viermal eingedrückt; aus Schloß Würzburg
„ 2, „ 4 Schäferpaar mit Vogelkäfig, Hund und kleiner Vase, ohne Marke, aus Schloß Würzburg

[1]) Mitfolgende und die Porzellane aus den anderen Provinzschlössern in einer Porzellankammer des Residenzschlosses zu München vereinigt worden.

Tafel 3 Nr. 5 Flora, ohne Marke, in Privatsammlung
„ 4 „ 6 Asia, Marke PH, in Privatsammlung
„ 4 „ 7 Afrika, Marke PH, in Privatsammlung
„ 5 „ 11 Palme (der sogenannte Chinesenbaum), umgeben von vier Chinesenkindern schwebend über ihnen ein Engelchen. Marke PH Historisches Museum in Mannheim (Abb. 26.)
„ 6 „ 23 Savoyardenknabe Marke PH in Privatsammlung
„ 8 „ 31 Mann und Frau mit einem Kohlenbecken Wintergruppe ohne Marke Residenzschloß München
„ 10 „ 33 Sieg der Zeit über den Neid allegorische Gruppe In einem aufgeschlagenen Buch steht ein Sprüchlein in französischer Sprache. Dies deutet (!) usw. Auch das verweist einigermaßen auf Straßburger Herkunft Marke PH, Kunstgewerbemuseum Straßburg (Abb. 3.)
„ 11 „ 34 Der Herbst hüpfendes Paar mit Weintrauben ohne Marke aus Schloß Würzburg (Abb. 68.)
„ 12 „ 37 Hifthornbläser, Marke PH vertieft (wie gewöhnlich) und daneben von einem andern Stempel das gleiche Buchstabenpaar im vertieften Rechteck erhaben ausgeprägt [PH] (Dieser zweite Stempel dürfte nur in Straßburg verwendet worden sein.) Aus Schloß Würzburg
„ 12 „ 38 Jägerin, ohne Marke in Privatsammlung
„ 12 „ 39 Jäger Marke PH in Privatsammlung
„ 13 „ 44 Hifthornbläser mit Hund Marke PH in Privatsammlung (Abb. 69.)
„ 13 „ 46 Jägerin ohne Marke in Privatsammlung
„ 97 „421 Reitergefechtgruppe, ohne Marke, Bayer. Nationalmuseum in München (Abb. 73.)



Abb. 5.
Jäger mit abgestelltem Gewehr, Modell Hannong. Marke Löwe und 35 Höhe 20 cm. Sammlung Wirt, Mannheim.

Hofmanns Werk weist die große Reitergefechtgruppe diese außergewöhnliche Porzellanplastik von sieben kämpfenden Reitern dem erst von 1766 an in Frankenthal als Modellmeister schaffenden Karl Gottlieb Lück zu. Aber dieses besondere Modell, das wohl auf eine Kupferstichvorlage nach einem Gemälde von Bourguignon vielleicht auch von G. P. Rugendas zurückgeht, kann ebensogut von Lanz geschaffen sein und zwar schon in Straßburg. Die Lanzsche Künstlerhand läßt sich daran erkennen. Man vergleiche einmal die Pferde der Reitergruppe mit den Lanzschen Pferden bei Hofmann Tafel 12. Namentlich das vorderste Pferd des Reitergefechtes der nach rechts strebende Schimmel, sieht dem Schimmel auf Tafel 12 Nr. 40 aufs Haar ähnlich, ebenso dem entgegengesetzt sprengenden Pferd von Nr. 41 (Abb. 74). Auch das Wildpferd (Abb. 30) eine unzweifelhafte Straßburger Schöpfung von Lanz gleicht den Pferden des Reitergefechts.

Die Erwägungen, die Hofmann bestimmt haben, die offenbar sehr frühe Reitergruppe dem Karl Gottlieb Lück zuzuschreiben sind nur teilweise erkennbar. Daß aber Karl Gottlieb Lück der doch alle Bodenstücke seiner figürlichen Arbeiten im Zeitstil gestaltet hat, gerade dieses Hauptstück ohne seine beliebte Rocaille gelassen haben sollte, wäre befremdlich. Man betrachte bei Hofmann die großen Gruppen mit Reitern usw., die unbestritten von K. G. Lück herrühren und sämtlich an ihre Grasbodensockel den Rocaillerand aufweisen, wie z. B.

Tafel 97 Nr. 419 Kavalier zu Pferde. Kaiser-Friedrich Museum Berlin
„ 420 Piqueur zu Fuß führt ein Pferd am Zügel. In Privatsammlung
„ 98 „ 422 Große Jagdgruppe mit drei Jägern, wovon einer zu Pferd, nebst Hunden und einem erlegten Hirsch, in Privatsammlung
„ 95 „ 424 Große Gruppe, der sogenannte »Jäger aus Kurpfalz«. Ein vornehmer Jäger zu Pferd zwischen zwei Bäumen hinter einem flüchtigen Hirsch. (Abb. 72) Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg, Porzellankammer der Residenz München und Sammlung Carl Baer in Mannheim. Außerdem vorhanden als Neu-Frankenthal als Nymphenburger Neuausformung von 1921
„ 100 „ 426 Piqueur zu Pferd mit Hunden. (Abb. 76). Sammlung Carl Baer in Mannheim.

Angesichts dieser Vergleichsstücke liegt es nahe, für das Reitergefecht eine Ausformung, die den unverzierten Grasbodensockel aufweist, nach einem anderen Urheber auszuscheiden, und da kann nur Lanz in Frage kommen. Ausformungen der Reitergefechtgruppe gibt es wohl auch aus der Carl-Theodor-Zeit; wenigstens war ein Stück der Gruppe noch Ende des achtzehnten Jahrhunderts in Mannheim auf Lager und wurde damals vom Pfalzgrafen Maximilian Joseph gekauft.



Abb. 76
Jagdgruppe von Karl Gottlieb Lück
(Sockel mit Rocaille) Marke [illegible] und 71. Höhe 29 cm. Sammlung Carl Baer, Mannheim.



Abb. [illegible]
[illegible]
allegorische Figur mit Alligator.
Marke [illegible] Höhe [illegible] cm. In Privatsammlung.



Abb. 78.
[illegible]
allegorische Figur mit [illegible] Kamel rechts.
Marke Löwe und PH. Höhe [illegible] In Privatsammlung.

Der Rocaillesockel von Frankenthal

Nach den soeben angeführten Beispielen unterliegt es keinem Zweifel, daß die Straßburger Figurenporzellane Paul Hannongs nur unverzierte Sockel hatten. Vom Straßburger Modellmeister Paul Hannongs von Johann Wilhelm Lanz sind aber Porzellangruppen und Figuren außer von etwa 1752—54 in Straßburg, von der zweiten Hälfte des Jahres 1755 an auch in Frankenthal hervorgerufen worden, und zwar in beträchtlicher Zahl. Aber alle Frankenthaler Neuschöpfungen von Lanz haben neue mit Rocailleornaten ausgestatteten Sockel.

Somit bietet sich ein Kennzeichen, um auf den ersten Blick die figürlichen Straßburger und Frankenthaler PH-Porzellane zu unterscheiden:

Haben Figurenporzellane mit der eingedrückten Marke PH am Sockel keine Einfassung oder Verzierung im Geschmack des Rokokostils, so sind sie Straßburger Ursprungs. Haben sie dagegen am Sockel solchen plastischen Zierat, so stammen sie von Frankenthal.

Lanzsche Figuren und Gruppen mit PH als alleiniger Fabrikmarke und mit Frankenthaler Rocaillesockel also nicht in Straßburg entstanden, sondern in Frankenthal neu geschaffene oder umgearbeitete Modelle, sind bei Heuser mehrfach abgebildet so

Tafel 5 Nr. 13, Putto: Das Gesicht,
„ 14, „ Der Geruch,
„ 15, „ Der Geschmack,
„ 16, „ mit Kegelkugel und Feigenblatt (Abb 84)

Natürlich gibt es noch andere solche Stücke, die Hofmann nicht in sein Werk aufgenommen hat, aber sicher noch viel mehr Lanzsche Modelle, die ebenfalls in Frankenthal entstanden sind und dann richtig die späteren Frankenthaler Marken Paul Hannongs (PHF oder das Wickenschildchen oder den Löwen) aufweisen. Der Rocaillesockel fehlt niemals an Lanzschen Modellen, die einen dieser Fabrikzeichen tragen. Übrigens erscheinen auch die Marken Joseph Hannongs und sogar Carl Theodors auf Lanzschen Arbeiten, aber dabei liegt immer der Fall vor, daß in Frankenthal die Hohlformen von Modellen der Zeit Paul Hannongs unter dessen Nachfolgern wieder benützt worden sind. Es zeigt sich dann der, was in Hofmanns Werk regelmäßig durch den Zusatz »Spätere Ausformung« ausgedrückt ist.

Einige Beispiele von Straßburger Hannongporzellan Frankenthaler Kennzeichnung aus den Abbildungen bei Hofmann:

Tafel 6 Nr. 24, Schuhputzer, Doppelmarke PH Nr. 3 und Löwe,
„ 7 „ 29 Puttengruppe mit Vogel, Doppelmarke PH und Löwe,
„ 30, Puttengruppe mit Hündchen, Löwe und JH,
„ 12 „ 40 Jäger zu Pferd, Marke: Der Löwe,
„ 13 „ 45, Jäger, Marke: Der Löwe,
„ 47 Jäger, das Hifthorn blasend, Marke: Der Löwe nebst JH (Abb. 75).

Ferner Tafel 15 Nr. 50–52 und 55, Tafel 16 Nr. 62 und noch andere.



Abb. 75
[illegible]
Straßburger Modell mit glattem Sockel, Doppelmarke PH und Rautenschild. Höhe 11 cm. Kunstgewerbemuseum Straßburg.

Von den Straßburger Modellen und Matrizen Paul Hannongs ist natürlich alles, was für die Porzellanplastik brauchbar war, mit nach Frankenthal genommen worden. Dort versah Lanz die Gebilde, die er neu schuf, gleich im Modell mit dem zierlichen, dem Zeitstil und dem Geschmack des kurfürstlichen Hofes entsprechenden Rokokosockel. Auch bei Wiederholungen der ursprünglichen Straßburger Modelle mit dem Grasbodensockel wurde in Frankenthal meistens für den Sockel eine Form neuesten Geschmacks, also mit Rocaillen, hergestellt; in einzelnen Fällen ist aber von einer Umgestaltung des schlichten Straßburger Sockels aus irgend welchen Abhaltungsgründen abgesehen worden, z. B.



Abb. 78
[illegible]
(Von mit Sockel [illegible] Frankenthaler Modell. Marke PH [illegible]. Höhe 9 cm. [illegible]

Hofmann, Tafel 4 Nr. 9: Figur eines Indianers, der allegorisch Amerika darstellt (Abb. 77). Diese Figur hat glatten, unverzierten Sockel und dabei die Carl Theodor-Marke, wogegen die Figuren der zugehörigen drei anderen Weltteile (Nr. 6, 7 und 10) bei ebenfalls unverzierten Sockeln Paul Hannongsche Fabrikmarken tragen. Außer der Straßburger Asia dieser Reihe (Abb. 66, Hofmann Tafel 4 Nr. 6) ist auf der nämlichen Tafel unter Nr. 8 ein anderes ebensogroßes Asiatigurchen dargestellt, das eine gänzlich abweichende Modellierung aufweist, aber den Frankenthaler Rocaillesockel und ebenfalls als einzige Marke den Blindstempel PH hat. Diese Figur ist also eine frühe Frankenthaler Neuschöpfung von Lanz (Abb. 78).

Auch alle in Frankenthal auf Lanz folgende Modellmeister haben den Rocaillesockel angewendet; man hielt eben noch recht lange am Rokokostil Gefallen, bei uns sogar länger als in Frankreich. Ab 1758 war es Johann Friedrich Lück, der seine Bodenstücke mit Rocaillen verziert hat. Nur bei einigen seiner Götterfiguren und mythologischen Darstellungen bildete er Wolken, oder in besonderen Fällen Wellensockel und ließ daran in richtiger Erwägung die Rocaillen weg. Selbst seine Chinesen sind

auf Ornamentsockel gestellt, allerdings ist Lück bei diesen mimischen Gestalten manchmal vom Rokokoablauf abgegangen und hat Phantasie-Zierrate gewählt. (Vgl. Hofmann Tafel 36 Nr. 157 und 159, Tafel 38 Nr. 168 und 169). Auch Jäger, Bauern usw., überhaupt Kostümfiguren stehen bei J. F. Lück auf Sockeln, welche mit Rocaille verziert sind oder ausnahmsweise auch eine ornamentale Einfassung einfacheren Stils haben.

Zu solchen Ausnahmen gehören einige bei Hofmann den J. F. Lückschen Arbeiten eingereihte allegorische Kostümfiguren, deren Postamente kein Schnörkelwerk, sondern glatte Formen aufweisen, nämlich

Tafel 44 Nr. 203, Musik (Flötenspieler) (Abb. 81),
„ 204, Baukunst (Architekt mit Bauplan)
„ 206, Erdkunde (Geometer mit Globus).

Wie ferner Modellmeister Konrad Linck bei seinem Weggang von Frankenthal 1766 zu haben auch seine Nachfolger Karl Gottlieb Lück und Adam Bauer ihre geglätteten wie ihre Grasbodensockel mit Rokokoumfassungen versehen. Nur bei Wolkensockeln vermißt man auch Linck auf die Ausschmückung im Zeitstil. Den Nachweis für die Anwendung des Rocaillesockels durch die Frankenthaler Künstler liefern überzeugend die Hofmannschen Abbildungen. Der Rocaillesockel ist kennzeichnend für Frankenthal bis in die zweite Hälfte der 1770er Jahre. Vom Eintritt des Meisters Peter Melchior an (1779), als der Rokokostil in Deutschland endgültig abgetan war, erscheint an neu geschaffenen Modellen kein Rocaillezierat mehr.



Abb. 81
Flötenspieler als Allegorie
Marke Löwe. Höhe 19 cm. In Privatsammlung



Abb. 82
Wolfshund und Bär.
Ausformung aus der Carl-Theodor-Zeit mit plastisch aufgelegten Grasbüscheln.
Marke. Höhe 14,5 cm. Sammlung Sch., Hamburg.
(Von gleicher Größe wie Gruppe Abb. 83)



Abb. 83.
Putto als Kegelaufsetzer.
Straßburger Modell mit glattem Sockel.
Marke PH. Höhe 13 cm.
Historisches Museum der Pfalz in Speyer.



Abb. 84.
Putto als [illegible].
Frankenthaler Modell, Gegenstück zu Abb. 83,
aber mit verziertem Sockel.
Marke PH und Löwe. Höhe 13 cm.

Abb. 85.
Putto als Kegelaufsetzer.
Straßburger Modell mit glattem Sockel.
Marke Löwe. Höhe 13 cm.

Beide in Sammlung Wurz, Mannheim.

Straßburger Halbfabrikate, in Frankenthal vollendet.

Was von figürlichem Porzellan als Halbfabrikat, nämlich als Rauhgut, von Straßburg nach Frankenthal überging und dort vollendet wurde, ist, soweit solche Stücke noch vorhanden sind, an gewissen Merkmalen zu erkennen. Die Abbildungen bei Hofmann ergeben folgende Fälle:

1. Tafel 6 Nr. 22. Chinesenknabe mit unverziertem Straßburger Sockel. Dieses Figürchen hat auf der Unterseite des Sockels die eingedruckte Straßburger Marke PH2 (sogar doppelt) und oben auf der Sockelwölbung die erste heraldische Marke von Frankenthal, den seit kobaltblau aufs Rauhgut aufgemalten Werkensschild. Das Figürchen (Abb. 79) ist farbig, der Sockel außer mit der Schildmarke durch aufgemalte grüne Blätter geziert. Glasierung, Garbrand und Bemalung müssen in Frankenthal stattgefunden haben. Die Ausformung und der erste Verglühbrand waren, wie dies der Sockel kund gibt, sicher in Straßburg vorgenommen. Dieses Laasche Straßburg-Frankenthaler Figürchen war 1909 auf der Münchener Ausstellung bayerischen Porzellans zu sehen (Katalog, zweiter Nachtrag Nr. 2199).

2. Ein anderes Beispiel, daß Straßburger Halbfabrikat (Rauhgut) in Frankenthal vollendet wurde, ist, bietet einer der beiden kegelspielenden Putten, die bei Hofmann auf Tafel 5 unter Nr. 16 und 17 dargestellt sind. Nr. 16, der Knabe, der mit der Kugel nach den Kegeln zielt, ist reines Frankenthaler Erzeugnis; das Figürchen hat den Frankenthaler Rocaillesockel und darauf als Marke den Löwen (Abb. 84). Nr. 17, das Gegenstück, der Knabe, der die Kegel aufsetzt (Abb. 85), hat zwar auch die Löwenmarke, steht aber auf dem schlichten Straßburger Sockel und ist deshalb in Straßburg geformt und verglüht, nachträglich in Frankenthal mit der Marke versehen, glasiert und bemalt worden. Das eigentliche Straßburger Gegenstück zum Kegelaufsetzer (Abb. 85) ist die ganz nackte Putte mit unverziertem Sockel, dessen Hohlform vom ursprünglichen Straßburger Modell abgenommen ist (Abb. 83).

3. Tafel 9 Nr. 32. Die allegorische Gruppe »Sieg der Zeit über die Schönheit« (Historisches Museum Speyer) mit verziertem Sockel (Abb. 4), Marke: Der Löwe und Monogramm ℋ. Diese Gruppe wird, wie es die Marke ausweist, erst in der Zeit von 1759 bis 1762 in Frankenthal vollendet. Sie stammt von einem Straßburger Modell des Bildhauers Lanz und ist wahrscheinlich als Kaufgut von Straßburg nach Frankenthal mitgebracht worden.

4. Eine bei Hofmann Tafel 100 Nr. 425 dem zweiten Lück, nämlich Karl Gottlieb Lück, zugeschriebene bemalte Tiergruppe, Pferd von einem Bären angefallen, hat als Sockel den natürlichen Grasboden ohne Rocaille, so wie man ihn in Straßburg zu machen pflegte. Danach wäre dieses Gebilde dem Straßburger Modellmeister Lanz zuzuteilen, zumal es auch im übrigen der Lanzschen Machart entspricht. Allerdings könnte bei diesem Tierstück der Ausnahmefall vorliegen, daß K. G. Lück auch einmal einen unverzierten Sockel unverziert gelassen hat. Das Stück ist mit der Marke ₮ bezeichnet, also erst nach dem 31. Januar 1762 glasiert und gargebrannt worden; dies stünde jedoch einer Zuteilung an Straßburg und an Lanz durchaus nicht entgegen, weil ja wieder das Kaufgut durch Paul Hannong von Straßburg nach Frankenthal überführt worden und dort im Magazin lange stehen geblieben sein kann, oder noch wahrscheinlicher, weil man bei dieser Tiergruppe in Frankenthal davon abgestanden ist, den glatten Sockel in einen solchen mit Rokokozierat umzugestalten. Wenn das Tierstück daß nicht mehr vorhanden war, müßte der Ersatz eines Sockels der zur Hohlform des Ganzen paßte, ähnliche solche Schwierigkeiten haben (Abb. 70.)



Abb. 8.
Kaffeekanne
bunt bemalt mit und auf dem Deckel mit wilden Tieren. Goldrand.
Marke Löwe. Höhe 29 cm. Eigener Besitz.

Das nach einer unbemalten Ausformung abgebildete Stück (Abb. 82) stammt ebenfalls aus der Carl-Theodor-Zeit, es hat die Marke ₮. Auf den ursprünglich glatten Straßburger Sockel sind Grasbüschel aufgelegt, eine Art der Rasendarstellung, wie sie in Frankenthal zu der mittleren Zeit des Carl-Theodor-Betriebs üblich war. Auf dem andern Stück (Abb. 70) sind diese Zutaten zum glatten Sockel nicht vorhanden.



Abb. 61.
Wasserkanne mit schnörkeligem Henkel.
Marke Löwe. Privatbesitz in Heidelberg.

5. Ferner gehört noch hierher eine zweifellos Lanzsche Gruppe, die nach Art des Giovanni de Bologna eine Scene aus dem Raub der Sabinerinnen darstellt. Diese Gruppe kam 1896 bei Versteigerung der Sammlung Hirth in München in einer bemalten Ausführung vor, war aber im Versteigerungskatalog (»Deutsch Tanagra«) unter Nr. 174 mit Vorbehalt dem Nymphenburger Porzellan eingereiht worden, und zwar wegen ihrer Marke. Die Gruppe hatte als augenfällige Marke den Frankenthaler Werkschild von 1755—56 blau unter Glasur nebst dem die kleine Blindmarke PH. Daß jenes Wäppchen Frankenthaler Porzellan bezeichnete, war aber damals noch nicht erkannt, man hatte das Zeichen für eine ausnahmsweise farbig und unter Glasur auftretende Fabrikmarke Nymphenburgs angesprochen.

Bei Hofmann Tafel 45 Nr. 207 hat die nämliche Gruppe in unbemalter Ausführung einen Rocaillesockel und ist unbezeichnet. Dieses Stück dürfte aus der Zeit des Carl-Theodor-Betriebes herrühren wie man andern ebenfalls weiße

Auslormung, die Kraus erwähnt [1]) Als Marke ist dafür bei Kraus angegeben ₤ 80. Also ist jenes Stück erst aus einer Marke von 1780 geformt. Nach Kraus zeigt auch die Gruppe des Schusteranonrandes von 1780 am Sockel »Ornamente in Rokoko im Stil der Zeit.«

Hofmann hat seine Wasserraubgruppe dem Modellmeister Johann Friedrich Lück 1758 bis 1764 zugeschrieben. Wie jedoch aus der blauen Frankenthaler Werkenschildmarke, die das Stück bei Hirth gehabt hat, zweifellos hervorgeht, muß das Modell eine Arbeit von Lanz sein, und zwar dem ursprünglichen Sockel nach ein Straßburger Modell, denn bei Hirth ist der Sockel folgendermaßen beschrieben: »das Bodenstück grün bemalt mit plastischem Pflanzenwerk auf vierseitigem Sockel.« Demnach war offenbar keine Rocaille daran vorhanden. Am Schluß der Beschreibung im Hirthschen Katalog ist noch angeführt: »Aus der frühen Zeit der Manufaktur stammend« (vermeintlich Nymphenburg. Ir Wirklichkeit Straßburg-Frankenthal). Die Hofmannsche Zuteilung an J. F. Lück, der erst 1758 eintritt, ist daher nicht aufrecht zu halten, vielmehr das Modell für Lanz in Anspruch zu nehmen.

Offenbar handelt es sich bei der Lanzschen farbigen Gruppe um eine Straßburger Ausformung, um ein Stück, das als Rohgut nach Frankenthal mitgenommen, dort noch mit einem Straßburger Stempel PH mit der Frankenthaler Schildmarke versehen, danach glasiert und bemalt wurde. Das gleiche Modell bei Hofmann (Nr. 207) wie auch das von Kraus erwähnte Stück schaffen wieder Belege dafür, daß ursprünglich glatte Sockel von Straßburger Modellen später in Frankenthal durch solche mit Rocaillerand ersetzt worden sind, und zwar durch Umarbeiten des Bodenstücks und Abnehmen einer neuen Hohlform davon. Daraus konnten sodann die neu ausgeformten älteren Straßburger Modelle mit dem Frankenthaler verzierten Sockel hervorgehen.

[1] Kraus, a. a. O. Seite 12.



Abb. 80
Jäger ... Hund.
Modell von Lanz. Ausformung aus der Carl-Theodor-Zeit.
Marke ₤ und ... Höhe ... cm.
Privatbesitz ... in Mannheim.



Abb. 81
Mi... Figur aus der Reihe
der Joh. Friedr. Lückschen großen Götter.
Marke: ... Löwe. Höhe ... cm.
Im Historischen Museum der Pfalz zu Speyer.

V.

Der Kurfürstliche Betrieb unter Direktor Bergdoll

1762 bis 1775



Abb. [illegible]
[illegible] Carl Theodor. [illegible]

Direktor Bergdoll.

Nachdem es gegen Ende des Jahres 1761 feststand, daß Kurfürst Carl Theodor die Frankenthaler Porzellanfabrik von Joseph Adam Hannong demnächst für den Kurstaat übernehmen lassen werde, bestellte die kurfürstliche Verwaltung als Direktor der künftigen Staats-Porzellanmanufaktur einen auswärtigen Keramiker, der sich rühmte, im Besitze eines ausgezeichneten Porzellanarkanums zu sein. Aber dieser Mann konnte den von Jugend auf in seinem Fach bewanderten Joseph Hannong nur schwach ersetzen. Indessen stand ja die Frankenthaler Porzellanfabrik nun einmal in flottem Betrieb; tüchtige Facharbeiter wie Massebereiter, Dreher, Brenner, ferner künstlerische Kräfte wie Modelleure, Bossierer und Maler waren zur Genüge vorhanden, und so konnte die Fabrikation zunächst ohne Störung weitergehen. Der Bergdoll kam zwar aus einer keramischen Fabrik, die das echte Porzellan schon sechs bis sieben Jahre vor Gründung der Frankenthaler Fabrik zustande gebracht hatte, aus der kurfürstlich mainzischen Fayence- und Porzellanmanufaktur Höchst; aber er hatte sich dort nicht in leitender Stellung befunden, sondern war nach Zais zuerst »Anordner und Former«, zuletzt »Buchhalter« gewesen.

Für den Übergang der Fabrik von Hannong an die Staatsverwaltung wurde der 1. Februar 1762 bestimmt. Die Übernahme durch die kurfürstlichen Beamten fand aber erst am 8. Februar statt. Mittlerweile war der neue Direktor durch Joseph Hannong — wie dies der Kaufvertrag vorsah — in alle Geheimnisse und Verfahren bei der Fabrikation eingeweiht worden.

Dieser erste kurpfälzische Direktor der Frankenthaler Porzellanfabrik hieß Adam Bergdoll, doch kommt auch in amtlichen Schriftstücken nicht selten die Schreibung Bergdold vor. Das mochte daher rühren, daß Bergdoll in seiner Unterschrift das zweite l etwas kleiner schrieb als das erste und daran einen Schnörkel nach oben links hinüber anfügte, so daß scheinbar ein d entstand. (Vgl. das Faksimile am Schluß des Werkes.) Dieser Umstand hat allerdings schon zur Zeit von Bergdolls Amtstätigkeit Verwirrung angerichtet, denn die Schreibung »Bergdold« erscheint in den Akten fast ebenso häufig als das richtige, manchmal sogar begegnet man in einem und demselben Schriftstück beiden Lesarten. Indessen wurde Bergdoll schon in Höchst in den Listen als Bergdoll geführt und auch sein Frankenthaler Anstellungsdekret, das in Abschrift bei den Akten liegt, lautet auf Bergdoll. Das dürfte maßgebend sein.



Abb. 41
Kaffeeservice mit bunter Figurenmalerei. (Sammlung) Marke
Die [kleinere Kanne] ist bezeichnet »Winterstein pinx. 1764«. Residenzmuseum München.

Wie gelegentlich aus den Akten hervorgeht, ist Bergdoll auf Empfehlung einer am kurfürstlichen Hofe einflußreichen Persönlichkeit zum Amte des Direktors der pfälzischen Porzellanmanufaktur gelangt. Wer so als Begünstiger hinter Bergdoll gestanden hat, erfährt man indessen nicht, auch nicht ob jene Persönlichkeit männlich oder weiblich war.

Bergdolls Frankenthaler Vertrag lautete auf tausend Gulden Jahresgehalt und freie Wohnung nebst einem Garten im Fabrikanwesen. Überdies wurden ihm nicht unbeträchtliche Naturalbezüge von Holz, Wein und Getreide zugestanden. Als einmaligen Betrag empfing er außerdem 3000 Gulden, an die man die Fabrikkasse schmälerte. Es war der Preis für die Überlassung seines Porzellanarkanums an die Fabrik. Der Erwerb des Bergdollschen Arkanums um diesen hohen Preis stellte jedenfalls eine der Bedingungen dar, wie sie Bergdoll bei der Berufung, gestützt auf seinen Fürsprecher, durchzudrücken verstanden hat. Eigentlich konnte ja kein Anlaß bestehen, zu dem zweifellos von Hannong mit dem inneren Werte der Fabrik um 10000 Gulden überlassenen Verfahren der Masse- und Glasurbereitung ein neues Porzellanarkanum zu beschaffen. Allerdings mochte man am kurfürstlichen Hofe der Ansicht sein, in der Person Bergdolls einen kenntnisreichen Arkanisten der Manufaktur Höchst

gewonnen zu haben und hoffte wohl, daß dieser mit seinen in Höchst erspähten Geheimnissen hohe Erträgnisse der Fabrik herbeiführen würde. Indessen lieferte, wie es sich nach Auffinden des Hannongschen Vorrates an Porzellanmasse zeigen sollte, das Arkanum Bergdolls eine wenig zuverlässige Masse. Brauchbarer als das Bergdollsche war sicher bis zur Zeit das ursprüngliche Porzellanarkanum Paul Hannongs gewesen, und vollends unter Joseph Hannong kam, wie es dieser selbst schriftlich bezeugt hat (vgl. S. 18), in Frankenthal eine noch weiter verbesserte Porzellanmasse in Verwendung. Bergdoll hatte also nichts gescheiteres tun können, als es in der Fabrik beim Hannongschen Verfahren, das ja den Massearbeitern kaum fremd sein mochte, zu belassen. Indessen konnte er dann die 3000 Gulden für Einführung seines eigenen Arkanums nicht einstecken. So ergaben sich, daß die kurfürstliche Verwaltung noch einen Preis für Verschlechterung der Porzellanmasse bezahlte.



Abb. 47
Teller [illegible]
Blumen und Münzenbund in Purpurmalerei, Monogramm der Kurfürstin in Gold. Marke [illegible] und AB. Durchmesser 25 cm.
(In Torsten und Pfalz, Hofmann Tafel 118 Nr. 727 und 729 [illegible]) Eigentum [illegible]

Ein zweiter Direktor wurde 1764 Bergdoll zu Gefallen in der Fabrik angestellt, und zwar in der Person eines Frankenthaler Bürgersohnes namens Johann Martin Lang. Dieser war kein Arkanist, überhaupt kein Keramiker, er war nur berufen, Bergdolls älteste Tochter zu heiraten. Direktor Bergdoll suchte ihn daher in der Porzellanfabrik unterzubringen und wirklich gelang ihm dies. Er machte in einer Eingabe geltend, daß er einen vertrauenswürdigen Mann zur Seite haben müsse, dem er seine Arkana ohne Ausnahme anvertrauen könne, damit der Betrieb der Fabrik auf alle Fälle gesichert bleibe. Für diesen Posten eigne sich am besten sein künftiger Schwiegersohn Lang. Er werde diesen als seinen Stellvertreter in alle Geheimnisse der Porzellanherstellung einweihen, so daß Lang jederzeit sein Nachfolger im Amte werden könne.

Die kurfürstliche Regierung mußte das einsehen und stellte Lang am 26. Juni 1764 mit 500 Gulden Gehalt als zweiten Direktor der Porzellanfabrik an. Zum Gehalt kamen noch die üblichen Nebenbezüge. Lang war nun versorgt und heiratete Bergdolls Tochter.

Die Anstellung Langs ist dem Stadtrat von Frankenthal durch ein ausführlich gehaltenes Schreiben der kurfürstlichen Regierung mitgeteilt worden. Lang war eben ein Frankenthaler Bürgersohn und die Regierung wollte wohl ihre Fürsorge für einen Frankenthaler ausdrücklich betonen. „Also bleibt dem Frankenthaler Statt Rath solches nachrichtlich hiedurch Ohnverhalten" heißt es am Schluß des schwülstigen Schreibens, das vom Minister Graf von Efferen unterzeichnet ist. (Kraus hat das Schriftstück im Anhang seiner Schrift wörtlich wiedergegeben.)

Als kurfürstlicher Kommissär für die Fabrik war von 1762 bis 1766 Hofkammerrat Schuler, von da an der Geheime Regierungsrat Geiger eingesetzt. Außerdem wurde für das neue Unternehmen eine Oberdirektion geschaffen, an deren Spitze von 1762 an der Geheime und Konferenzminister Freiherr von Beckers stand. Fabrikkommissar und Oberdirektion hatten ihren Sitz bei der Regierung in Mannheim.



Abb. 90
Glasbecher, Kelch mit blauer Unterglasurmalerei (...), ... Höhe 13,5 cm. Marke ... Rheinische Hausmalermarke ...
Städtisches Museum in Frankfurt.



Abb. 91 und 92
...-Marken auf den Unterseiten der zwei gedrehten Becher von Abb. 91
(Alles blau unter Glasur)



Abb. 96.
Kumme mit Seelandschaften bemalt.
(Teil eines Kaffeeservices zu 6 Tassen.) Marke ... Auf den Wandhalter ... und Datum 1.1.75.
München, Privatbesitz.

Bergdoll und Feylner

Im Laufe des Jahres 1770 tauchte in der Residenz Carl Theodors, in Mannheim, ein fremder Keramiker auf, der für die Frankenthaler Porzellanmanufaktur von großer Bedeutung werden sollte. Es war dies Simon Feylner aus Weidenthal im Gebiet von Pfalz-Sulzbach, dem Stammlande Carl Theodors.

Feylner war ursprünglich als Stuckarbeiter fürs Baugewerbe ausgebildet und daher von Hause aus mit dem Formenwesen der Plastik vertraut. Frühzeitig wandte er sich aber noch einem anderen Zweige der bildenden Kunst zu, nämlich der dekorativen Malerei, zu welcher ihn seine Begabung noch mehr hingezogen haben mag. In jungen Jahren ist er sodann in die Fremde gegangen. Wie Lohmeyer (Heidelberg) in seiner Abhandlung über die Nassau-Saarbrücker Porzellan- und Fayencemanufaktur Ottweiler[1] aus den Akten nachgewiesen hat, war Feylner schon 1757 damit betraut, den großen Speisesaal im »Corps de Logis« der neuerbauten fürstlichen Residenz in Saarbrücken »à la porcelaine ou comme« auszumalen. Schon bei Ausführung dieses Auftrages ist Feylner mit künstlerischen Erzeugnissen der Keramik in Berührung gekommen; denn er hatte sich wohl bei der Ausmalung des Saales an gegebene plastische Vorbilder zu halten. Zudem wurde der prunkhafte Saal auch mit Wandleuchtern aus buntfarbigem Meißner Porzellan ausgestattet und sonst noch mag dort künstlerisch geformtes und verziertes Porzellan der sächsischen Manufaktur und Ostasiens auf den jungen Feylner Eindruck gemacht haben.

Durch seine kunstgewerbliche Tätigkeit kam darauf Feylner nach Stuttgart, von wo er 1750 wieder abberufen ward, damit er auch in Biebrich den Speisesaal des fürstlich nassauischen Schlosses »à la porcelaine« ausmale. Von da ging Feylner mit seinen Ersparnissen nach Paris, um sich noch weiter im Kunsthandwerk auszubilden und verweilte dort über ein Jahr.

[1] Saarbrücker Zeitung 1911 Nr. 177 bis 183.



Abb. 97.
Ge...... d. . B...... ...pe blasend.
Fig. Trompete fehlt. Porzellanfigur von Fürstenberg nach Modell von Feylner. Modell. Höhe 17 cm.
Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

In welchem besonderen Kunstzweige sich Feylner in Frankreich betätigte, ist nicht ermittelt, vielleicht vervollkommnete er sich in einer der um Paris gelegenen Fayencefabriken im Blumenmalen; denn 1753 sah man diese Kunst in Deutschland neu, und zwar in der Porzellanmanufaktur Höchst.[1] Der Umstand, daß Feylner ein Verwandter des Höchster Arkanisten Benckgraff war, führte ihn jedoch noch im nämlichen Jahre, als sich Benckgraff von der Höchster Manufaktur losgemacht hatte, mit diesem ins Braunschweiger Land, in die eben entwickelte Porzellanfabrik im hochgelegenen herzoglichen Schloß Fürstenberg. Von den braunschweigischen Anwerbern war Feylner ihrem Auftraggeber als »Künstlicher Possirer« empfohlen worden, nicht als das, was er in Höchst gewesen ist, wohl weil es auf dem Fürstenberg mehr an einem Plastiker als an einem Blumenmaler gefehlt hat. In der Tat ward Feylner dort als Modellmeister eingestellt.[2] Als solcher erwies er sich durch mancherlei Neuerungen und Verbesserungen sehr förderlich, z. B. durch Einführung der ihm wahrscheinlich von der Straßburger her vertrauten eisernen Schablonen zum Abdrehen von Tassen, Tellern, Vasen u. a. Auch mancherlei Entwürfe für die Bemalung des Porzellans hat Feylner in Fürstenberg geliefert. Dem Modellmeister der angehenden Manufaktur oblag aber doch hauptsächlich die künstlerische Plastik, von welcher sich Feylner eigentlich fast abgewandt hatte.

So nahm denn Feylner auch diesen Zweig seiner künstlerischen Ausbildung in Fürstenberg wieder auf und schuf sogar figürliche Modelle. Nachweisbar stammen von seiner Hand zwei Reihen von Figuren, allerdings solcher von einfacher Art. Im zweiten Jahre seiner Fürstenberger Tätigkeit (1755) modellierte Feylner eine Bande von 15 Figuren zur italienischen Komödie, die bekannten Gestalten der »Comedia dell' arte«, für die ihm wahrscheinlich Vorbilder in Buchsbaum, Elfenbein usw. aus dem Braunschweiger »Kunstkabinett« des Herzogs zur Verfügung standen. Es sind dies vor allem der Harlekin, der Doktor, der Kapitän, der Skaramuz, der Pantalon, der Policinell, die Kolombine, die Isabella und andere minder volkstümliche Gestalten. Bei Erwähnung dieser fünfzehn Fürstenberger Figuren sagt der Geschichtsschreiber der Fürstenberger Fabrik, Heinrich Stegmann, daß sie »aus Feylners nicht gerade kunstgeschickter Hand« hervorgegangen wären. Die zweite Figurenreihe Feylners war dem Bergwerkswesen entnommen; sie bestand aus einem Bergoffizier und zehn Bergleuten verschiedener Beschäftigungen, dabei auch einer mit der Wünschelrute, ein Rutengänger, ein anderer, die Signaltrompete blasend (Abb. 97). Nach eigener Niederschrift (bei den Braunschweiger Akten) hatte sich Feylner dabei an die Belegschaft der Erzgruben des Landes gehalten, also lebende Vorbilder benützt.

Die Figurenmacherei mußte übrigens, wie Stegmann berichtet, in Fürstenberg zunächst wieder aufgegeben werden, weil die dortige, noch unvollkommene Porzellanmasse im Scharffeuer nicht standhielt. Die wenigen Modelle habe Feylner also ohne rechten Nutzen verfertigen können. Feylner selbst schrieb 1758 in einem Briefe, daß die Porzellaner in Fürstenberg unglückliche Leute seien, denn im Ofen ginge vieles zugrunde, seine Bergleute bekämen immer große Löcher in die Kleider. Um jene Zeit wurde übrigens auf dem Fürstenberg ein wirklicher Bildhauer als Modellmeister eingestellt,

[1] Ernst Zais, Die kurmainzische Porzellanmanufaktur zu Höchst. Mainz 1887. Seite 138.

[2] Stegmann. Die fürstlich braunschweigische Porzellanfabrik zu Fürstenberg. Braunschweig 1893, Seite 23 und Anmerkung 36.

nämlich J. Ch. Rombrich, der nun dort der Kunst endlich eine Heimstätte sollte. Von 1769 an modellierten in Fürstenberg außer den drei bildenden Künstler Laplau, Desoches und Schubert. Von diesen war ursprünglich der sehr talentvolle Laplau durch Feylner ausgebildet worden, allerdings nur als Bossierer.

Feylner selbst, schon seit 1758 durch Rombrich als Modellmeister im Hauptamte abgelöst, ward durch den Hang zur Malerei und zur Farbe überhaupt dazu geführt, daß er sich eifrig in die Chemie der Metalloxyde vertiefte und viel mit Herstellung von Porzellanfarben befaßte. Die Haupttriebfeder zu diesen Versuchen wird je wohl das Streben Feylners gewesen sein, ein kenntnisreicher Farbenarkanist zu werden; denn feuerbeständige Farben zu erzeugen war damals eine sehr einträgliche Sonderwissenschaft im Bereiche der Keramik. Immerhin mußte das alles zunächst der Fürstenberger Manufaktur zugute kommen. Aber trotzdem wurde Feylner 1768 aus reinen Ersparnisgründen kurzerhand verabschiedet.



Abb. 96
Teller mit Wappen und Blumengehängen. Aus dem Speiseservice. A. ... Marke ... und ... Sammlung ..., Mannheim.

Nach seinem Abgang von der braunschweigischen Manufaktur wandte sich Feylner, der damals etwa 35 Jahre alt war, vermutlich gleich nach seiner pfalz-sulzbachischen Heimat, nach dem Städtchen Weiden; denn er trug sich nun mit dem Gedanken, dort eine Fayencefabrik zu errichten. Erst von Weiden aus begab er sich im Verfolg dieses Vorhabens 1770 nach Mannheim, um von Carl Theodor, der ja auch Landesfürst in Sulzbach war, für eine Fayencefabrik in Weiden das Privilegium zu erlangen.

Mit seinen vielseitigen keramischen Vorbildung und Erfahrung war Feylner damals sicherlich ein Mann, von dem sich in einer Porzellanfabrik technisch, künstlerisch und — was die Hauptsache blieb — wirtschaftlich gute Leistungen erwarten ließen. Der kurfürstliche Kommissär der Manufaktur wie auch das Haupt der Oberdirektion, Minister v. Beckers, an welche sich Feylner mit seinem Anliegen wandte, hatten bald diese Überzeugung gewonnen. Beide bemühten sich, den seltenen Mann für Frankenthal festzuhalten. Man hatte ja dort wegen der unzulänglichen technischen Kenntnisse des Direktors Bergdoll und der daraus entspringenden Verteuerung des Betriebes allmählich die Generalkasse des Landes für die Porzellanfabrik in Anspruch zu nehmen. Dem sollte nun ein Ende gemacht werden. Statt daß Feylner ein Privilegium für Pfalz-Sulzbach erhielt, bestimmte man ihn, sich als Inspektor der Porzellanmanufaktur Frankenthal anstellen zu lassen. Dabei wurde ihm das nämliche Gehalt zugesprochen, wie es der erste Direktor Bergdoll bezog, nämlich 1000 Gulden jährlich, dazu die üblichen Naturalbezüge. Dem neuen Inspektor überwies man sogar die Dienstwohnung in der Fabrik. Bergdoll mußte ausziehen, was man ihm übrigens mit zu [illegible] ...



Abb. 97
Unte gläschen (...) Bemalung in Blau mit ... Zeichnung. Marke ... und ... Besitzer: Heinrich Wurtz, Frankfurt a. M.



Abb. 108 und 107
Kumme und Teller
mit erhabenem Blumenwerk, das buntfarbig ausgemalt ist.
Marke Karl Theodor. Kump Durchmesser 17 cm, signiert Berlin.
Platte, Durchmesser 28 cm. Sammlung Dr. B. A. Hamburg.



Abb. 109
Tasse mit buntfarbigen Darstellungen
des ... Lagerlebens
Marke Historisches Museum der Pfalz in Speyer

konnte, als er sie in Frankenthal schon zu einem eigenen Wohnhause gebracht hatte. Zur Entschädigung gewährte man ihm ein kleines Wohnungsgeld und ein zweites Fuder Wein fürs Jahr. Immerhin scheint Bergdoll sich nur grimmig dieser Veränderungen gefügt zu haben.

Von nun an gab es in Frankenthal zweierlei Porzellanmasse, die eine nach dem Arkanum Bergdolls, die andere nach dem Arkanum Feylners. Feylner war begreiflicherweise darauf bedacht, die aus seiner Masse geformten Porzellansachen gesondert brennen zu lassen, so daß dem Direktor nichts anderes übrig blieb, als dasselbe zu tun. Besser als vordem gerieten Bergdolls Brände auch nicht; das schlimmste aber war für ihn, daß er nun seine technischen Mißerfolge nicht mehr so leicht verheimlichen konnte. Die Menge des unbrauchbar oder als Ausschuß aus den Direktors Bränden hervorgehenden Porzellans bekundete unwiderleglich die großen Einbußen an Material und Arbeitslohn, den die Fabrik durch Bergdolls unsicheres Verfahren alledig erleiden mußte.

Der Fabrikinspektor, den man in der Person des erfahrenen Keramikers Feylner dem Direktor an die Seite gesetzt hatte, konnte sich auf seine Instruktionen stützen. Danach hatte der Direktor gänzlich kein Stück in den Ofen stellen oder herausnehmen lassen dürfen, ohne daß der Inspektor zugegen

war. Auch für die Bereitung der Porzellanmasse, der Glasur, der Farben usw. enthielten die Paragraphen der neuen Fabrikinstruktion Einschränkungen in der Freiheit des Handelns für den Direktor. Daß sich Bergdoll der Bevormundung durch Faylner zu entziehen suchte, ist verständlich. Er kümmerte sich aber überhaupt nicht ums Dasein des Inspektors und tat nach wie vor, was er wollte. Durch diesen Widerstreit der leitenden Personen mußte natürlich der ganze Betrieb beeinträchtigt werden.

Endlich im Oktober 1773 erstattete Inspektor Faylner erstmals einen freimütigen Bericht an die Oberdirektion, worin er es unternahm, die Unfähigkeit des Direktors nachzuweisen. Allerdings war



Abb. 105–108
[illegible] Marke [illegible] Sammlung [illegible], Hamburg.



Oben zwei Platten zu 7 Gedecktafeltellern. In der Mitte Frühstücksgeschirr mit 6 cm Tasse, sog. Solitaire. Unten ein Paar Vasen mit Schlangenhenkeln, Höhe 18 cm. Alle Stücke haben Marke [illegible] und feine farbige Bemalung mit figürlichen Darstellungen. Sammlung Carl Baer Mannheim.



Abb. [illegible]
Platte aus einem Frankenthaler Service.
Buntfarbige große Vögel in Landschaft. Mäanderband am Rande. Marke ♔ und AB
Sammlung Carl Baer, Mannheim.

beiden an Schritt auch Feylners Streben selbst an die erste Stelle zu kommen, mitbestimmend gewesen. Er wollte auf jeden Fall den Direktor missen haben, um besser Ungeduld schaffen zu können. Man möge dem Direktor sein ganzes Gehalt lassen, schrieb Feylner alsdann, beschränke sich die Belastung der Fabrikkasse nur auf 1000 Gulden jährlich; als Leiter der Fabrik aber schade Bergdoll in jedem Jahre für viele tausend Gulden. Als auf diese Darlegungen Feylners merkwürdigerweise noch nichts erfolgte, veranlaßte Feylner im Sommer 1774 die fünf Brenner der Fabrik zu einer eidesstattlichen Erklärung (die noch bei den Akten liegt), daß die unter des Inspektors Feylners Leitung und Aufsicht gebrannten Waren bei weitem besser und schöner aus dem Ofen kämen als die Waren, die nach der Anleitung des Direktors Bergdoll hergestellt seien. Das Bergdollsche Porzellan wäre beim Herausnehmen aus dem Ofen oftmals voller Blasen, auch zusammengedatscht und sonst noch mit Mängeln behaftet.

Bald nach Einreichung dieser Erklärung der Brenner, im Herbst 1774, richtete Inspektor Feylner an den Regierungskommissar für die Porzellanfabrik, an Geheimrat Geiger in Mannheim über die Zustände in der Fabrik gleich mehrere Denkschriften hintereinander. Den Anstoß zu diesen weiteren Vorstoßen Feylners, den Direktor loszuwerden, mag das Ereignis gegeben haben, daß soeben ein neuer Oberdirektor in der Person des Ministers Grafen von Goldstein für die Porzellanmanufaktur des Kurfürsten ernannt worden war.

In einem dieser Berichte ist von Bergdolls Tätigkeit gesagt, daß sein Geschirr fast jedesmal zur Hälfte blasig aus dem Ofen komme, so wie dies die untergeschickten Probestücke erwiesen. Feylner hatte sich also hinter dem Rücken des Direktors einige mißratene Stücke angeeignet und legte sie dem Kommissär vor. Dann fuhr Feylner weiter aus, daß er ein Mittel erfunden hätte, solchen Mangel ganz zu vermeiden. Wenn dabei ihm selbst die Oberaufsicht übertragen würde, so könnte künftig kein solch mißratenes Geschirr mehr vorkommen.



Abb. [illegible]
Teekanne aus Frankenthaler Porzellan
in bunter Bemalung mit Blumen.
Marke ♔ Sammlung G. A. Mechenbacher, Forst (Pfalz).

In einer anderen Denkschrift berichtet Feylner auf den unversehens erfolgten Besuch der Fabrik durch die angeredete Persönlichkeit (vermutlich Fabrikkommissär Geheimrat Geiger) und erwähnt, daß er damals leider nicht daran gedacht habe, dem Besucher das Kämmerlein zu zeigen, worin das mißratene Porzellan aufgestapelt

wäre. Er schicke daher von dem dort verwahrten Vorrat noch einige Stücke mit ein. Obenhin wäre seine Wahl gefallen, daß ganze Brände von schöner und kostbarer Passauer Erde genau so ausgefallen seien wie diese Probestücke.

Man sieht, Feylner ging hartnäckig gegen Bergdoll vor und hat damit offenbar Eindruck gemacht. Beweisstücke wie sie Feylner mit Vorbedacht aus dem Ausschuß mehrerer Jahre herausklaubte, mußten seine Darlegungen allerdings sehr unterstützen. Auch daß Bergdoll mit dem Porzellan Schleichhandel getrieben hatte so lange er in der Fabrik wohnte, brachte Feylner gelegentlich gegen den Direktor vor. In Heidelberg habe eine heimliche Niederlage bestanden wo man das Frankenthaler Porzellan billiger als in der Fabrik selbst hätte kaufen können. Das wäre natürlich einträglicher für Bergdoll gewesen als das Fuder Wein und das Quartiergeld das er als Ersatz für die Fabrikwohnung bezehe, daher seine Erbitterung.



Abb.

Schüssel-Platte mit durchbrochenem Rand und buntfarbiger Bemalung.
Marke ... Durchmesser 27 cm. Besitzer: G. A. Maubacher, Forst (Pfalz).

Mittlerweile hatte der Regierungskommissär bereits entscheidende Schritte eingeleitet. Bergdoll sowohl als Feylner sollten förmliche Probeleistungen unter seiner persönlichen Aufsicht ablegen. Direktor Bergdoll weigerte sich zunächst, wie Geiger in seinen Promemorias den Minister v. Goldstein berichtet, sich mit Feylner als einem übergeloffenen Menschen und Plänchers in Vergleich ziehen zu lassen. Erst als man Bergdoll eine Gehaltszulage und das Prädikat eines kurpfälzischen Rates in Aussicht stellte, ließ er sich dazu herbei. Die Probeleistung, die den Regierungskommissär vier Wochen lang in Frankenthal festhielt fiel natürlich sehr zu Ungunsten Bergdolls und sehr zu Gunsten Feylners aus. Geheimrat Geiger berichtet darüber, daß das Bergdollsche Porzellan voller Blasen, das Feylnersche dagegen tadellos aus dem Ofen gekommen wäre.



Abb.

Unterschüssel (Teil einer Tafelaufsatzgarnitur) mit buntfarbiger Bemalung mit Gold.
Marke ... Besitzer: G. A. Maubacher, Forst (Pfalz).

Endlich im März 1775 war das Verfahren soweit gediehen, daß Direktor Bergdoll von seinem Posten entfernt und einstweilen auf 500 Gulden Wartegeld gesetzt wurde. Auch sein unbedeutender Schwiegersohn

Lang, der sogenannte zweite Direktor, mußte von seiner Pfründe weichen. Nun hatte Feylner nach langem Kämpfen sein Ziel erreicht. Er rückte zum obersten Leiter der Fabrik auf. Mit Bergdolls bisheriger Wohlfahrt aber war es zu Ende: schon im Jahre 1776 reichte er in Schwetzingen, der Sommerresidenz Carl Theodors, ein Unterstützungsgesuch ein. Anscheinend war ihm bereits damals das Wartegeld gesperrt.

Wie es nun noch mit der Befähigung Bergdolls gestanden haben mag, und wenn ihm Feylner — was nicht zu bezweifeln ist — technisch überlegen war, so hätte man es doch bei den mißratenen Bränden nur mit den Folgen schlecht bereiteter Porzellanmasse und Glasurflüssigkeit oder mit Mißgriffen beim Brennen zu tun. Die künstlerischen Eigenschaften des verkaufsfähig aus dem letzten Feuer kommenden Porzellans hinsichtlich Modellierung wie Bemalung blieben davon unberührt. So darf man sagen, daß das Direktum Bergdolls uns die ansprechendsten Proben des Carl-Theodor-Betriebes der Porzellanfabrik hinterließ. Man darf auch nicht übersehen, daß Hofbildhauer Konrad Linck vier Jahre hindurch (1762 bis 66) in Frankenthal mit Bergdoll gearbeitet hat und daß die meisten der Linckschen Gruppen und Figuren, die wir noch besitzen, damals entstanden sind. Die Frankenthaler Fabrik hat in jenem Zeitabschnitt, der noch ganz vom Rokokostil beherrscht war, gerade das geschaffen, was wir heute neben den Hannongschen Erzeugnissen von ihren Leistungen am meisten verehren.



Abb. [illegible]
[illegible] mit dekorierten Blumen in blauer Unterglasurmalerei. Marke [illegible]
Historisches Museum der Pfalz in Speyer.



[illegible] Allegorie auf die Kurfürstin Elisabeth Auguste. Unbemalt. Modell von Linck. Ohne Marke. Höhe 30 cm. Im Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg



[illegible] Schutzpatron Carl Theodors. Modell von Linck. Marke [illegible] und [illegible]. Höhe [illegible] cm. Im Bayerischen Nationalmuseum zu München.

Die Künstler und keramischen Handwerker 1762 bis 1775 und ihre Erzeugnisse

Modellmeister Konrad Linck und seine Kleinkunstwerke

Die ersten vier Jahre des Zeitabschnittes der Direktion Bergdoll heben sich heraus durch die Mitarbeit eines großen Künstlers als Modellmeisters der Fabrik. Es war Konrad Linck aus Speyer der sich durch vorher und nachher geschaffene große Steinbildwerke einen berühmten Namen gemacht hat, so durch seine Marmorstandbilder im Park von Potsdam wie in dem von Schwetzingen und durch das noch heute auf der Heidelberger Brücke aufragende überlebensgroße Denkmal Carl Theodors. Linck war aber zugleich einer der bedeutendsten deutschen Meister der Porzellankleinkunst des achtzehnten Jahrhunderts. In Frankenthal hatte er als Modellmeister Amt und Wohnsitz von 1762 bis 1766 und erhielt dort 1763 den Titel eines kurfürstlichen Hofbildhauers. Vom Herbst 1766 an wirkte er als Bildhauer in Mannheim, doch auch von dort lieferte er seiner Beauftragung gemäß noch eine Anzahl Modelle für die Porzellanmanufaktur.

Linck schuf in seiner Frankenthaler Zeit eine Menge mythologischer Porzellangruppen, so die Grazien, die Parzen, die Frauenraub-Gruppe Boreas und Oreithyia nach Art des Giovanni da Bologna, Meleager und Atalante, Apollo und Daphne, Diana und Aktäon; diese beiden Figuren auch getrennt in anderer Auffassung. An sonstigen selbständigen Figuren dieser Gattung von Linck sind die hervor-

regenderen Okeanos, dazu als Gegenstück Thetys, sowie die Figuren der neun Musen; sodann vier allegorischen Gestalten die zwölf Monate mit den Abzeichen des Tierkreises, die vier Jahreszeiten in verschiedenen Darstellungen u. a. m. Von trefflicher Anpassung an den Stoff, das Porzellan sind Lincks Puttengruppen, ebenso seine zahlreichen Kinderfigürchen, nackt, in Alltagskleidern und kostümiert. Auch Chinesen Komödianten und fahrendes Volk in Einzelfiguren, Pärchen und Gruppen sind seiner Erfindungsgabe in reicher Abwechslung entsprungen. Eine große allegorische Gruppe von verwickelter Zusammensetzung die bei Hofmann Tafel 87 »Sieg der Schönheit über den Neid« benannt ist, erinnert durch ihre Bezeichnung an die zwei ebenfalls etwas unklaren Allegorien von Lanz »Sieg der Zeit über die Schönheit« (Abb. 4) und »Sieg der Zeit über den Neid« (Abb. 3) ist indessen den Lanzschen Arbeiten überlegen. Das Mittelstück der Linckschen Gruppe bildet



Abb. 121
Teller mit Blümenrelief, Tupfaltar, Rocaillerand und Fliege nebst Streublümchen. Marke ♔. Städtisches Museum Frankenthal.

eine schlanke Pyramide, weshalb wohl diese Gruppe von Alters her auch »Concordia« oder die große Pyramide« benannt wird. (Ushenalt im Museum zu Speyer und in der Sammlung Bordollo in Grünstadt.)

Der heilige Karl Borromäus, welchem im Mannheim ein großes Spital gewidmet war, ist von Linck in Porzellan als 37 cm hohe Figur dargestellt worden und zwar ganz nach des Künstlers beliebter Art in Begleitung einer Putte, die sich scheinheiliger weise den Abtshut des Heil gen über den Kopf gestülpt hat. (Hofmann Tafel 81.) Das Gegenstück dazu ist die heilige Elisabeth, ebenfalls mit einer Putte, im Kurpfälzischen Museum zu Heidelberg. Mit diesen beiden ungewöhnlich großen Figuren hat Linck die Namenspatrone des pfälzischen Herrscherpaares dargestellt: Carl (Theodor) und Elisabeth (Auguste). Abb. 117, 118.



Abb. 118
Teller mit Sengpeul, Tragbrangehängen und weichfließenden Weiterauflagen. Marke ♔. Städtisches Museum Frankenthal.

Linck war, so lange er in Frankenthal arbeitete, ein Anhänger des Rokoko-Ornaments. Er modellierte dort Gerätschaften im reichsten Stil des Rokoko, so Kaminuhren und Vasen, Spiegelrahmen, Leuchter u. a. m., meist in Begleitung von Figuren, hauptsächlich von Chinesen, Putten, Kindern.

Der Linckschen Kronleuchter.

Eine besondere Leistung Lincks unter der Direktion Bergdoll war die Herstellung eines großen Kronleuchters von Porzellan, ausgerichtet für zwölf Kerzen, welcher 1766 dem



Abb. 122.
[illegible] Farbige Gruppe von Lenk. Marke [illegible] Höhe 21 cm.
(Das nämliche Modell wie Abb. 121, aber von der entgegengesetzten Seite.)
Historisches Museum der Pfalz in Speyer. Druckstock des Museums.

Kurfürsten Carl Theodor am Vortag seines Namensfestes (Karl Borromäus) am 3. November, von der Fabrik als Geburtstagsgeschenk überreicht wurde. Nach einer Beschreibung aus der Zeit war dieses Meisterwerk der Porzellankunst von beträchtlichem Umfang. Es bestand aus weißem reich vergoldetem Rokoko-Rankenwerk und war mit Figuren besetzt. Gehänge von Porzellanblumen bildeten eine weitere Zier. An Figuren waren daran angebracht: Apollo mit den neun Musen, die vier Jahreszeiten und die vier Elemente, auch Ehrenzeichen, die an Carl Theodor und Kurpfalz in Beziehung standen. Der Kurfürst drückte seine Befriedigung über das prächtige Porzellankunstwerk durch ein reiches Geldgeschenk aus, das er dem Personal der Manufaktur zuwendete. Darauf veranstaltete die Fabrik am Namenstag des Kurfürsten selbst am 4. November im benachbarten Kapuzinerkloster von Frankenthal ein kirchliches Dankfest.[1])

Sind die Figuren auf dem Kronleuchter bei Lenk allerdings nicht gerade für diesen Zweck modelliert, sondern er nahm dazu verschiedene früher durch ihn geschaffene mythologische und allegorische Kleinbildwerke. Schon die Zusammenstellung der Musen mit den Elementen und Jahreszeiten bestätigt die Verwendung bereits vorhandener Formen. Zu diesem nur ein einziges Mal für den Kurfürsten auszuformenden Kronleuchter lauter neue Figurenmodelle zu schaffen, wäre doch zu kostspielig und zeitraubend gewesen. Immerhin mag vielleicht erst bei dieser Gelegenheit die eine oder andere der Figuren nach neuen Modellen angefertigt worden sein. Wahrscheinlich aber hatte die Fabrikleitung gleich neue Modelle zur späteren Ausformung (als selbständige Figuren mit Sockel) gleich vorgesehen.

In einer noch gegenwärtig in Frankenthal aufbewahrten Handschrift aus der Zeit, verfaßt von Professor F. W. Flad und betitelt: »Urkundliche Geschichte der Stadt und Festung Frankenthal«, ist über jenen Namenstags-Kronleuchter wörtlich wie folgt berichtet:

»Am 3. November 1766 wurde in dahiesiger kurpfälzischer Porzellanmanufaktur ein Kronleuchter en rocaille fertig, welcher in der Größe 5½ Schuhe hoch, im Diameter 3½ Schuhe und in der Rundung 11½ Schuhe, und zu zwölf Lichtern an zwölf Armen Platz hat. Er ist von ganz weißem Porzellan, stark vergoldet, mit doppelten feinen Blumenfestons geziert, wobei durch zehn antike und moderne Figuren, die Musen vorstellend, mit kurpfälzischen Ehrenzeichen und Devisen, dann die vier Saisons und die vier Elemente zierlich angebracht sind. Er wurde Ihro kurfürstliche Durchlaucht zu Pfalz auf höchst den Namenstag präsentiert und von Höchstdero als Kunst- und Schönheit geehrten Kronenleuchtern liebsten befohlen, wie denn gnädigstes Wohlgefallen

[1]) Kreuz, a. a. O. Seite 201.

darober bezeugt. Wie denn die gnädigste Herrschaft der Manufaktur zur ferneren Beeiferung und Fortpflanzung der Kunst ein ansehnliches Present von Ducaten zu reichen in höchsten Gnaden geruhet haben. Solchemnach hat die sämtliche Manufaktur zur schuldigsten Devotion den den auf höchstgedachten Namenstag Ihro Durchleucht, unseres gnädigsten Herrn, bei denen hiesigen Herren Patr. Kapuzinern das Dankfest solennität abgestattet.«

Was aus diesem Porzellankronleuchter angefertigt 1766 zum Namenstag Carl Theodors, geworden ist, steht dahin. Ein anderer Rokoko-Kronleuchter Meister Lancks aus Frankenthaler Porzellan befand sich im Residenzschloß zu Karlsruhe. Vermutlich waren das Grundgestell und die zwölf Arme dieses Kronleuchters aus den nämlichen Matrizen geformt wie die entsprechenden Teile des ersten Kronleuchters, aber statt mit Apollo samt den neun Musen, den Elementen und Jahreszeiten war der Leuchter besetzt mit zwölf Putten und acht Büsten. Dieser zweite Kronleuchter Konrad Lancks (abgebildet bei Hofmann auf Tafel 168 ff) war fürs Rathaus der kurfürstlichen Sommerresidenz zu Schwetzingen bei der Frankenthaler Porzellanfabrik bestellt und von ihr laut Rechnung um 500 Gulden geliefert worden. Der Kronleuchter hing dort bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein, wo er nach Karlsruhe verbracht wurde. Dort stürzte der schwere Porzellan-Kronleuchter eines Tages von der Decke, wurde aber 1910 in der Werkstatte des bayerischen Nationalmuseums in München unter Dr. F. H. Hofmanns Leitung aus den Trümmern wieder zusammengesetzt.



Abb. 123.
Frankenthal. Gruppe. Weiße Gruppe von Lanck. Marke [illegible] Höhe 21 cm.
(Das nämliche Modell wie Abb. 122, jedoch von der entgegengesetzten Seite.)
Sammlung F. v. [illegible], Jordan, Deidesheim.



Abb. 78
Die [illegible] Frankenthaler Porzellangruppe. Modell von Linck. Marke [illegible]. Höhe [illegible] cm. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

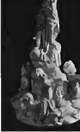


Abb. 79
Die [illegible] Künste. Biskuitgruppe von Damm aus einer [illegible] Form. Vergoldetes Frankenthaler Modell von Linck. Ohne Marke. Höhe 32,5 cm. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Die Linck'sche Gruppe der Künste und Wissenschaften.

Wie schon erwähnt, hat Meister Linck in seiner Frankenthaler Zeit schmückendes Beiwerk fast immer dem Zeitstil, also dem Rokoko entnommen und daher auch die Sockel seiner Figuren und Gruppen mit Rocaillen verziert. Es gibt davon für jeden Abschnitt seiner künstlerischen Tätigkeit nur wenig Ausnahmen, wie einige mythologische Gruppen, deren Gestalten auf unverzierten Wolkengebilde gestellt oder gelagert sind, sowie allegorische Gruppen mit nackten Kindern auf Bodenerhebungen, deren Zier das allegorische Beiwerk bildet. In späterer Zeit, in den siebziger Jahren, als Linck in seinem nunmehrigen Wohnort Mannheim zuweilen neue Modelle für die Frankenthaler Fabrik zu erfinden hatte, entstehen statt der Rokokosockels meistens der Felsensockel ohne Ornamente, so auch bei der Gruppe der Künste

und Wissenschaften. Von diesem umfangreichen Gebilde hat übrigens Linck den figürlichen Teil, die sechs Kinder, gleich noch einmal verwendet, nämlich an seinem zweiten Kronleuchter. (Hellmann Tafel 76 Nr. 316 und Tafeln 168, 169, 170.)

Die Allegorie der Künste und Wissenschaften stellt vielleicht die beste der Kindergruppen Konrad Lincks dar, dessen Stärke bei Ausübung der Kleinplastik ohnehin Kindergestalten gewesen sind. Auf hohem felsigem Aufbau hat er sechs Knaben und Mädchen verteilt, jedes Figürchen ist einer besonderen Tätigkeit begriffen. Nach Art ihrer Beschäftigung und nach ihrem Beiwerk stellen sie dar: Malerei, Architektur, Bildhauerei, Musik, Erdkunde und Sternkunde. Diese Linck'sche Allegorie ist in der kurfürstlichen Manufaktur Frankenthal in Porzellan ausgeführt worden, und zwar war die Plastik nach dem Brennen noch die ansehnliche Höhe von 37 cm auf.

Das gleiche Darstellung gibt es aber auch in einem noch wesentlich größeren Modell, so im Historischen Museum der Pfalz zu Speyer (weiß glasiert), im Fränkischen Museum zu Würzburg (in Farben) schließlich im Erkenbertmuseum zu Frankenthal als Einkauf, doch sind beim Frankenthaler Stück die vier Putten der Künste nicht mehr vorhanden, sondern nur die beiden der Wissenschaften. Alle drei Gruppen sind ohne das übliche Kennzeichen des Ortes ihrer Entstehung, d. h. ohne Fabrikmarke geblieben. Die größere Ausführung des Linckschen Modells der Künste und Wissenschaften mißt bei 29 cm Sockeldurchmesser 52 cm in der Höhe. (Das den Kopf des zu oberst stehenden Knaben noch überragende Fernrohr, durch welches der kleine Astronom nach dem Sternhimmel ausschaut, ist in beiden Fällen nicht berücksichtigt.) Man hat aber in der größeren Gruppe nicht etwa Porzellan vor sich, sondern nach alter Benennung »Feine Fayence« oder »Englisches Porzellan«, nach heutiger Benennung einfach Steingut. Die an sich vollkommen weiße Masse der Plastik hat beim Speyerer und beim Würzburger Stück eine bleihaltige Glasur, einen durchsichtigen Überzug, der das Weiß des Grundstoffes durchscheinen läßt.



Abb. 126.
77 ... Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Der Größenunterschied zwischen Porzellangruppe und Steingutgruppe ist so bedeutend, daß er keineswegs auf das stärkere Schwinden, dem das Porzellan im Brennen unterworfen ist, zurückgeführt werden kann. Es ergibt sich aber noch ein anderer, ebenso entscheidender Grund dafür, daß mit der größeren Gruppe eine zweite Modellierung vorliegt. Beim genauen Vergleichen zeigen sich nämlich kleine Unterschiede beider Modelle, so im Faltenwurf der Stoffe, im Felsenaufbau, im Beiwerk der Putten (Lyra statt Laute bei der Musik). Unterschiede, die zweifellos der Form nicht dem Bossierer zuzuschreiben sind. (Man vergleiche die Abbildungen der beiden Gruppen. Hauptsächlich um den Größenunterschied zu zeigen, ließ ich sie im Speyerer Museum, nebeneinander gestellt, durch Museumswerkmeister Jung gleichzeitig aufnehmen. Abb. 124, 125.)

Aus derselben Matrize sind also die Porzellangruppe und die Steingutgruppe nicht hervorgegangen; es liegen zwei verschiedene Modellierungen vor und die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß Meister Linck selbst die Gruppe der Künste und Wissenschaften unter wesentlicher Vergrößerung wiederholt hat. Ein Nachahmer konnte ja auch die Kinderfiguren mit den ausdrucksvollen Gesichtchen kaum so treffen, wie sie eben nicht bloß auf der Frankenthaler Porzellangruppe, sondern auch auf der größeren Steingutgruppe zu sehen sind.

Für die Manufaktur Frankenthal hat Linck diese Vergrößerung seines früheren Werkes sicher nicht geschaffen. Die zweite keramische Fabrik der Kurpfalz, die Fayencemanufaktur Mosbach, für welche der kurfürstliche Hofbildhauer Linck in Mannheim wohl in Anspruch genommen werden konnte, hat im achtzehnten Jahrhundert nur gewöhnliche Fayence, d. h. Gegenstände aus rötlicher Tonmasse,

überzogen mit einer undurchsichtigen Zinnglasur hergestellt. Allerdings war die Mosbacher Fabrik im kurfürstlichen Privileg bei ihrer Errichtung im Jahre 1770 als »Feyencene und Weiße Erdenmanufaktur« bezeichnet worden; je gleich bei Beginn ihres Betriebes verkündete ihr Gründer und Direktor Berthevin, daß er nach Englischen Porzellan anfertigen werde. Ein weiterer Anhalt für Mosbach ergibt sich durch eine Stelle der Denkschrift, die der Kanzler der Mosbacher Fabrik, Tennisch, i. J. 1774 an den pfälzischen Minister v. Beckers gelangen ließ. Darin berichtet Tennisch, daß sein Vorgänger Berthevin das Unnötige zuerst und das höchst Notwendige zuletzt angefangen hätte; Berthevin habe — noch bevor er Erde, Wasser, Luft und Feuerung untersuchte — schon kostbare Modelle und Formen zu Gruppen anfertigen lassen.[1])



Abb. 17
Die ... (Vorbild ...). ... Dammer Steingut. Fabriknummer 249. Modell von Konrad Linck. Fränkisches Museum in Würzburg.

Dennoch kommt Mosbach für diesen Linckschen Werk nicht in Betracht, zumal wegen der Masse, da Berthevin es offenbar mit dem Englischen Porzellan bei der Absicht bewenden lassen mußte, sodann ganz einfach deshalb, weil nunmehr feststeht, daß diese größere Linckische Gruppe der Künste und Wissenschaften aus Erzeugnis der Steingutfabrik Damm bei Aschaffenburg ist, einer keramischen Stätte, die sich erst 1829 zu entfalten begann.[2]) Der Eigentümer dieser Fabrik erwarb i. J. 1830 eine Anzahl Höchster Porzellanformen, Hohlformen aus Gips, die in Höchst selbst noch irgendwo verwahrt waren. Es dürften die Formen gewesen sein zu etwa 300 figürlichen Kunstwerken, zu Gruppen und Figuren der 1798 erloschenen Höchster Porzellanmanufaktur des Kurstaates Mainz. Wie ein genau geführtes noch erhaltenes handschriftliches Preisverzeichnis der Dammer Steingutfabrik, das mir vorliegt, diese Anzahl von figürlichen Gegenständen auf.[3]) (Von den später in Damm hergestellten neueren Modellen ist nichts darin enthalten.) Bei den solchermaßen von Höchst nach Damm gelangten Formen befanden sich, wie dies das Verzeichnis erweist, auch die Formstücke zur großen Gruppe der Künste und Wissenschaften. Demnach stehen wir vor der Tatsache, daß Meister Linck von Mannheim aus auch für die Höchster Porzellanmanufaktur gearbeitet hat.

Wenn ich nicht anstehe, diesen Schluß zu ziehen, so geschieht es, weil ich dafür noch weitere Belege anführen kann: Aus der Dammer Fabrik sind noch andere Kindergestalten von unverkennbar Linckschem Gepräge — als Einzelfiguren und zu Gruppen vereint — in bemalter Steingutmasse hervorgegangen. Auch diese verdanken natürlich den Höchster Formen ihre Entstehung. Eine ganze Anzahl Beispiele dafür kann man in der reichhaltigen Dammer Sammlung des Fränkischen Museums in Würzburg besichtigen, so:

1. Knabe an einer umgelegten Urne, aus welcher Wasser strömt (Quelle). Dammer Fabrik-Nr. 249. Museumsinventar S 8931. (Abb. 127.)
2. u. 3. Ein Paar Gruppen von je vier Putten, die eine davon darstellend Militär, Justiz, Künste, Wissenschaften, die andere Musik (Gesang). Beide Gruppen auf Felsensockeln. (Ohne Dammer Fabrik-Nr.) Museumsinventar S 8911 und 8913.
4. Kleines nacktes Mädchen mit Spiegel. (Venus?) Dammer Fabrik Nr. 252. Museumsinventar S 8915, und das Gegenstück dazu:

[1]) Gutmann a. a. O. Seite 111.
[2]) Vgl. A. Stöhr: Deutsche Fayencen und deutsches Steingut. Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler Bd. 20, bei R. C. Schmidt & Co., Berlin 1920, S. 137 ff.
[3]) Die Abschrift des Dammer Preisverzeichnisses, die mir gedient hat, ist im Besitz des Herrn Kommerzienrats Schmitt-Prym in Aschaffenburg.

5. Kleiner nackter Knabe. Dammer Fabrik-Nr. ? Museumsinventar A 8916.
6. Der kleine Herkules mit der Schlange. Dammer Fabrik-Nr. 144. Museumsinventar A 8933.
7. Gruppe von zwei nackten Knaben. Dammer Fabrik-Nr. 41. Museumsinventar A 24564.
8. Gruppe von drei nackten Kindern. Dammer Fabrik-Nr. 166. Museumsinventar S 8910.
9. Sitzender nackter Knabe. Dammer Fabrik-Nr. ? Museumsinventar S. 8932.

Die Dammer Fabrik-Nummern, wie sie hier angegeben wurden, sind von den Stücken selbst abgelesen. Die unter diesen Nummern im Preisverzeichnis aufgeführten Gruppen und Figuren stimmen mit den Würzburger Stücken überein. In Damm hat man nämlich bei figürlichen Gegenständen in der Regel die Fabriknummer freihändig innen in die Sockelhöhlung eingeritzt. Das Dammer Fabrikzeichen ist gleich dem von Höchst gebildet durch das Rad aus dem Mainzer Wappen, doch hat Damm häufig noch ein D neben das Rad gesetzt. Mit oder ohne D steht das Dammer Zeichen immer blau auf der Glasur.

Außer der großen Lieckschen Gruppe der Künste und Wissenschaften stammen also mindestens die neun hier aufgeführten Dammer figürlichen Stücke des Fränkischen Museums aus Formen, die auf Lincksche Modelle zurückgehen. Neben der bemalte Stück der großen Dammer Gruppe der Künste und Wissenschaften (Inventar S 8912) hat die Würzburger Museumsverwaltung eine Schrifttafel gestellt die aussagt, daß Höchst als Ausgangsort des Modells anzusehen ist. Die Inschrift lautet:

»Damm. Gruppe der Künste und Wissenschaften, Höchster Modell. Im Jahre 1854 dem k. Regierungspräsidenten Freih. v. Zu Rhein zur Feier seines 25. Ehejubiläums überreicht. Vermächtnis seines Sohnes Freih. Ludwig v. Zu Rhein.«

Im Dammer Verzeichnis ist diese Gruppe unter Nr. 355 aufgeführt. Der Fabrikpreis für das Stück in Steingut betrug 150 Gulden, wahrscheinlich für die bemalte Ausführung.

Ernst Zais erwähnt in seinem Werk über die kurmainzische Porzellanfabrik zu Höchst (Mainz 1887) nichts davon, daß Hofbildhauer Linck in Mannheim für die Höchster Fabrik Modelle geliefert habe; es scheint also in den Höchster Fabrikakten, nach denen Zais gearbeitet hat, nichts darüber enthalten zu sein. Allerdings sind diese Akten bei weitem nicht mehr vollständig. Wenn Linck jene neun Modelle, wovon wir im Fränkischen Museum die 60 Jahre später in Damm hergestellten Steingutabklatsche antreffen, nicht wirklich geschaffen hätte, so müßten sie in Damm selbst nach Höchster Porzellangruppen und Figuren unter Vergrößerung nachmodelliert worden sein, die Gruppe der Künste und Wissenschaften dagegen nach der Frankenthaler Porzellangruppe. Von den kleinen Vorbildern in Porzellan konnte man ja die Hohlformen nicht unmittelbar gewinnen. Eine Nachmodellierung ist jedoch sehr unwahrscheinlich, denn die Dammer Fabrik, die von 1830 bis 1860 blühte und von da an für Damm bis 1879 mühsam dahinschleppte, beschäftigte in diesem ganzen Zeitraum nur einen einzigen Plastiker, der selbständig Modelle zu schaffen vermochte oder für die vergrößerte Nachbildung eines plastischen Kunstwerks geeignet gewesen wäre: den Modelleur Joseph Stahl. Von diesem rühren in der Tat eine Anzahl hübscher Figürchen her, die aber ausgesprochene modische Kinder ihrer Zeit sind, z. B. Handwerker, Hausierer und andere Volkstypen.



N. I. 127
[illegible]

17*

im Bauluxusmotiv, auch die zwölf Apostel in kleinen markigen Gestalten. Vom Lanckoboi Kunststil und vom Gepräge des achtzehnten Jahrhunderts werden diese Gebilde naturgemäß weit ab. Nie auch hätte einem Nachahmer die Vergrößerung der Linckschen Frankenthaler Porzellangruppe der Künste und Wissenschaften so gelingen können, wie die große Ausführung auf uns gekommen ist, gehören im zweiten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts aus einer unveränderlichen Hohlform des achtzehnten Jahrhunderts als Wiedergabe eines Modells aus der Zeit von 1760 bis 1780[1])

Hofbildhauer Linck in Mannheim hat also mittelbar für die Dammer Steingutfabrik gearbeitet, für eine keramische Stätte, die überhaupt zu Lebzeiten (1793) noch gar nicht bestand. Ob das größere Lincksche Modell jemals in der Höchster Manufaktur als Porzellanstück herausgekommen ist, habe ich nicht feststellen können; das kleinere Frankenthaler Stück ist uns mehrfach erhalten geblieben.

Rein künstlerisch betrachtet, ist die große Dammer Steingutausformung noch eindrucksvoller als die viel kleinere Darstellung in Frankenthaler Porzellan. Daß Meister Linck das Frankenthaler Modell abermals erstehen ließ, indem er es für die Höchster Fabrik in Vergrößerung mit nur geringen Abänderungen neu modellierte, scheint auf der gleichen Erkenntnis hinzudeuten. Die Wiederholung der Gruppe konnte sich Linck schon darum gestatten, weil ja der geistige Inhalt davon sein Eigentum war; er arbeitete damals unabhängig von der Frankenthaler Fabrik in seiner Mannheimer Bildhauerwerkstätte.

[1]) Die Höchster Formen der 1879 aufgelösten Dammer Steingutfabrik gingen (nach A. Stahr) 1887 an die Steingutfabrik von F. A. Mehlem in Bonn über. Dort sind ebenfalls Abklatsche davon hergestellt worden, wieder mit dem Mainzer Rad, sogar unter Glasur. Endlich 1904 gelangten die ausgesonderten Höchster Formen wieder in eine Porzellanfabrik, in die von Dressel, Kister & Co. in Passau, die daraus Porzellanausformungen ohne Marke in den Handel bringt, meistens unbemalt (weiß glasiert).



A. [illegible]
Blüte an einer Tellerschüssel mit ... Figurenbemalung.
Marke [illegible]. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.



Abb. 78.
Ein Boden eines Tafelaufsatzes mit farbiger Figurenmalerei. Marke [illegible] und Jahreszahl [illegible]. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Lincksche Miniaturdenkmäler von Porzellan.

Verherrlichung des kurfürstlichen Paares, Gemeinsgruppe, Büsten.

Verherrlichungsgruppe. Dem Hofbildhauer Linck fiel auch die Aufgabe zu, das Herrscherpaar durch Porzellankunstwerke zu verewigen. Linck schuf damit gewissermaßen Denkmäler im kleinen. So modellierte er die Verherrlichungsgruppe, eine Huldigung in Porzellanplastik, die dem Kurfürsten Carl Theodor und zugleich seiner Gemahlin Elisabeth Auguste galt. (Abb. 131 und 133, Hofmann Nr. 400.)

Die Vorderseite der Apotheose zeigt in lorbeerumkränztem Medaillon das hocherhaben gearbeitete Brustbild Carl Theodors. Eine verklärt zum Bildnis aufblickende Putte schüttet ein Füllhorn mit den mannigfachsten Gegenständen aus, worunter als Hinweis auf die kurfürstliche Porzellanmanufaktur Frankenthal sogar eine Tasse sichtbar wird. Eine behelmte antike Frauengestalt, Minerva in Person, stützt sich, halb stehend, halb auf einem Felsensitz kniend, mit dem rechten Arm aufs Medaillon, während sie in der Linken ein emporgerichtetes Schwert hält. Am Sockel ist eine Kartusche eingespart und ebenfalls mit Lorbeergewinde eingefaßt. Die Rückseite des Werkes enthält im Medaillon das Brustbild der Kurfürstin von gleicher Ausführung. Die Allegorie besteht hier darin, daß Apollo selbst sein Saitenspiel unterbricht, um auf das Fürstinbildnis, das von zwei kleinen Knaben gehalten wird, bewundernd hinabzublicken. Auch auf dieser Seite ist die Kartusche für eine Inschrift vorhanden. Unterhalb des Hermelins, womit das Kurfürstinbildnis geschmückt ist, steht in vertiefter, eingravierter Schrift: Linck fec.

Diese Signatur hat offenbar der Meister selbst angebracht, und zwar auf dem Tonmodell, von welchem die Hohlform in Gips abgenommen ist. Die Schrift erscheint somit auch auf den Porzellanausformungen. Diese Künstlersignatur bildet bei Linck sowohl wie bei fast allen anderen Plastikern der Porzellanmanufakturen des achtzehnten Jahrhunderts eine der seltenen Ausnahmen.



Abb. 11

Konrad Linck: Verherrlichung des Kurfürsten ... (Weiß glasiert.) ... Höhe 43 cm.
Vorderseite: Minerva mit dem Bildnis Carl Theodors ...
Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg.

An Überschwang fehlt es dieser Vergötterung des Herrscherpaares keineswegs; dennoch ist die Gruppe ein wirkungsvolles Gebilde der Kleinkunst, übrigens bei 43 cm Höhe für ein Werk der Porzellanplastik von bemerkenswerter Größe. Weiß glasiert ging die Gruppe 1806 aus der Sammlung Hirth um 3800 Mark ans Germanische Nationalmuseum in Nürnberg über. Weil jenes Stück unbemalt geblieben war, so fehlen natürlich die Inschriften in den dafür vorgesehenen Kartuschen.

Es gibt aber noch eine bemalte Ausführung von diesem Linckschen Werk, und zwar im Museum Cluny zu Paris. (Abb. 132 und 134.) Das wichtigste am Pariser Stück ist die Datierung, die durch nicht weniger als sechs Chronogramme, jedes die Jahrzahl 1769 ergebend, erfolgt ist. In den Kartuschen der Vorderseite wie der Rückseite des Miniaturdenkmals befindet sich nämlich je eine aufgemalte metrische Inschrift, die an Schwulst und Lobhudelei nicht leicht zu übertreffen sein dürfte. Es sind je drei Verse in Goldbuchstaben und in jeder der sechs Verszeilen ist das Chronogramm 1769 enthalten. Die qualvoll in Form gepreßten Verse lauten:



Abb. 122
Konrad Linck: Verherrlichungsgruppe des Kurfürstenpaares
(Bemalt und vergoldet.) Höhe 46 cm.
Vorderseite: Brustbild Carl Theodors im Profil von rechts, sonst wie bei Abb. 121
Museum Hetjens Prag.

1. Unter dem Bildnis des Kurfürsten:

en Viget hIC CaroLVs qVae ponDera MaIestatIs
aVgVstI sCeptrI Digne stLoMenCVs haeres
LaVDe saCrI CVstos stVDII Defensor et artis.

2. Unter dem Bildnis der Kurfürstin:

hIC Mirare Deas nobis noVa saeCVLa gignVnt
eLisabetha Docet VirtVte Imagine sCIV
CVLta Dea in terris aVparis habetVr amICa

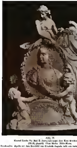


Abb. 71
Konrad Linck: Teil der Erbhuldigungsgruppe des Karl Theodor ...
(Weiß, glasiert) Ohne Marke. Höhe 46 cm.
Rückseite: Apollo mit dem Brustbild von Elisabeth Augusta halb von vorn, bezeichnet Linck. Im
Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

Übersetzung

1. Siehe hier in voller Frische Carl! Welch gewaltiger Eindruck!
   Eine Hoheit, würdig des Szepters eines Augustus, der Erbe Salomos,
   Ruhmreich als Wächter der Religion, als Beschützer der Wissenschaften und Künste!
2. Hier staune! Die neuen Jahrhunderte bringen neue Göttinnen hervor
   Das lehrt Elisabeth durch ihre Tugend, ihr Bild, ihre Handlungen.
   Verehrt als Göttin auf Erden, gilt sie als Freundin der oberen Gottheiten.

Auch im figürlichen Teil ergeben sich bei der benutzten Ausformung im Museum Cluny einige nicht unwesentliche Unterschiede. Vor allem sind zwei andere Bildnis-Medaillons eingefügt. Beide Brustbilder zeigen sich da nicht halb von vorn, sondern im Profil, der Kurfürst von rechts, die Kurfürstin von links. Die Kartuschen sind nicht mit Lorbeerkränzen eingefaßt, wie beim Nürnberger Stück,



Abb. 78.
Konrad Linck: [illegible]
(Bemalt und mit Goldhöhung) Höhe 46 cm.
[illegible] Reliefbild von Elisabeth Augusta im Profil von links, [illegible], sonst wie bei Abb. 77.
Museum [illegible] in Paris.

wohl damit mehr Raum für die Inschriften gewonnen wird. Ferner hält Minerva statt des Schwertes einen kleinen Spiegel in der Linken. Um Spiegel und Hand windet sich eine Schlange. Dem Pariser Stück fehlt auffallenderweise die Leier Apolls, auch hat da der Bossierer die Leibdecken, die den Putten das Gewand halten, [illegible] weggelassen, weshalb der Faltenwurf gezwungen erscheint. Trotz all dieser Verschiedenheiten ist ersichtlich, daß beide Stücke aus der nämlichen Form stammen. Die Abänderungen und Mängel sind durchweg dem Bossierer zuzuschreiben. Die fehlende Leier des Pariser Stücks mag auf nachträglich eingetretenen Verlust beruhen. Was den schlangenumwundenen Handspiegel des [illegible] Stücks angeht, so liegt da vielleicht eine spätere Ergänzung aufs Geratewohl vor. Noch eher könnte das Pariser Beiwerk das ursprüngliche sein und das Nürnberger, das Schwert, die mißverständliche Ergänzung.

Wie man sieht, wurden verschiedene Paare von kurfürstlichen Rebellbildeisen zu diesen kleinen Denkmälern verwendet. Aber alle vier Bildnisse sind Linckache Arbeiten. Die Unterschrift Lincks



Abb. 115.
Die Linckische Genesungsgruppe. (Die schönsten Wünsche der Pfalz.)
Allegorie auf die Wiedergenesung Carl Theodors 1775.
Marke ℭ. Höhe 43, Breite 47, Tiefe 27 cm. Historisches Museum der Pfalz in Speyer. (Druckstock des Museums)

auf dem Nürnberger Stück beruht sich in erster Linie aufs Medaillon, ebenso je das ganze Modell von Linck herrührt. Linck hat da seinen Namen schon ins Tonplättchen des Medaillons eingegraben, so daß der Schnitt in die Matrize überging und diese so bei jeder Ausformung wiedergab. Auf Medaille von Figuren oder gar auf Ausformungen davon aus den Matrizen, die ja zur Nacharbeit dem auszuformenden Bossierer überlassen blieben, hat Linck so wenig seinen Namen gesetzt wie die Modellmeister, die vor ihm und nach ihm an der Frankenthaler Fabrik tätig waren.

Nach der Datierung der Inschrift hat Hofbildhauer Linck das Miniaturdenkmal auf Carl Theodor und Elisabeth Auguste im Jahre 1769 geschaffen, als er schon von Frankenthal fortgezogen war und sich dauernd in Mannheim niedergelassen hatte. Ins Formenverzeichnis der Fabrik ist dieses Huldigungsstück später unter Nr. 61 aufgenommen worden, und zwar mit der naiven Bezeichnung: »Apollo und Minerva mit drei Kindern, die Durchlaucht kurfürstliche Portraits halten.«

Die Genesungsgruppe. In seiner Mannheimer Bildhauerwerkstätte schuf Linck auf Bestellung der Frankenthaler Porzellanmanufaktur auch eine große Gruppe auf Carl Theodors Genesung von langer Krankheit, von einem Leiden, das den Fünfzigjährigen am 26. September 1774 befallen und im Mai 1775 dem Tode nahe gebracht hatte. Am 3. Juni 1775 ward deswegen von Pfälzern rechts des Rheins eine Bittfahrt zur Lorettokapelle in Oggersheim bei Frankenthal veranstaltet. Allerdings war der Kurfürst damals schon wieder auf dem Weg der Besserung. Elisabeth Auguste, die verstimmte Kurfürstin, die selbst dauernd in Oggersheim wohnte, befand sich gerade in Mannheim und war natürlich über ihres Gatten Befinden genau unterrichtet. Sie konnte daher der von Oggersheim zurückkehrenden Prozession einen reitenden Boten entgegen schicken, der den Leuten zu verkünden hatte, daß die Gefahr vorüber und von der Krankheit für das Leben Carl Theodors nichts mehr zu befürchten sei.

Dieser Vorgang wurde, wie es für die damalige Zeit ja begreiflich ist, als wunderbare Begebenheit, als unmittelbare Wirkung des Bittgangs, aufgefaßt. Zum Gedächtnis daran hing man ein Gemälde mit einer langen Inschrift in der Lorettokapelle zu Oggersheim auf. Dieses Bild, übrigens ein mäßiges Kunstwerk, ist noch heute an seinem Platz vorhanden. Es zeigt den kranken Kurfürsten im Bett und die dabei kniende und betende Kurfürstin, also die Krankenstube in Wirklichkeitsdarstellung. Conrad Lincks große Genesungsgruppe dagegen überträgt den Vorgang ins allegorische. Die Kurpfalz in Gestalt einer gekrönten Frau, neben sich den ruhenden pfälzischen Löwen, kniet vor einem säulenstumpfförmigen Opferaltar und hebt die Hände flehend zum Himmel empor. Carl Theodor ist auf der Darstellung nur durch ein Medaillonbildnis vertreten. Eine Putte ist im Begriff, diesen Schleier zu enthüllen, während eine zweite Putte das ovale Medaillon aufgerichtet festhält. Hygiea, die Göttin der Gesundheit, angeleitet durch Minerva, die Göttin der Wissenschaften, setzt der Krankheit, nämlich einem giftspeienden Drachen, die Spitze eines Schwertes auf den Kopf, womit angedeutet ist, daß Hygiea Siegerin bleibt¹). Ein dritter kleiner Knabe, der noch einem Beiwerk die Künste vertritt, sitzt zu Füßen der Göttin Hygiea; noch weinend hält er sein Gesicht mit den Händen bedeckt.

Diese schöne Porzellangruppe (Abb. 135, Hofmann Tafel 93) hat die recht beträchtlichen Ausmaße von 42 cm Höhe, 47 cm Breite und 30 cm Tiefe; sie befindet sich — weiß glasiert — in den Museen von Speyer und Heidelberg sowie im Schloß Eremitage bei Bayreuth. Auch im Schloß zu Karlsruhe, als Besitz des Großherzogs von Baden, stand früher diese Gruppe in gleichen Ausmaßen. Die Karlsruher Gruppe war 1880 auf der Pfalzgau-Ausstellung in Mannheim zu sehen, ebenfalls weiß glasiert. Überdies hatte sie aber leichte Randvergoldung am Sockel und dazu noch etwas sehr wichtiges, nämlich die Inschrift VOTA PALATINATUS EXAUDITA DIE 3 JUNI 1775 (Erhörte Wünsche der Pfalz, 3. Juni 1775.) Damit wird die Allegorie dieser Plastik sofort verständlich, durch die Inschrift ist das Stück mit Bestimmtheit als die Linckschen Genesungsgruppe ausgewiesen.



Abb. 136.
[illegible] auf drei plastisch und mit Gold verzierten Füßen, in [illegible] Bemalung nach einem [illegible] Meisterbild. (Verkl. [illegible].) Marke [illegible]. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Die vorher erwähnte Inschrift unter dem Gemälde in Oggersheim bezeichnet den 3. Juni 1775 als den Tag, an welchem Carl Theodor von der Krankheit errettet wurde. Auf Grund dieser Angabe — im Zusammenhalt mit der Inschrift auf der Gruppe des Großherzogs von Baden — ist die Lincksche große Porzellanplastik zuerst durch Dr. L. Grünenwald richtig als die Genesungsgruppe erkannt worden. Dr. Grünenwald hat darüber im Pfälzischen Museum 1899 Heft 9 einen Aufsatz mit Abbildung der Gruppe (nach dem Speyerer, früher Hirthschen Stück) veröffentlicht. In Mays Beschreibung der Heidelberger Sammlung 1892 und bei Hirth, Deutsch Tanagra 1898, war die Gruppe noch unter dem Namen gegangen: »Allegorie auf den Abschied Carl Theodors aus der Pfalz.«

Daß es Linck war, der die Genesungsgruppe modelliert hat, geht außer aus dem Stil des Kunstwerks selbst auch aus Schriftstücken hervor, die bei den Frankenthaler Akten in Speyer liegen. Die Ober-

¹) Am Speyerer Stück fehlt das Schwert. (wenigstens ist dies noch 1925 der Fall) dafür hat die Hygiea einen Palmzweig in der Hand. Das ist aber nur eine unrichtige spätere Ergänzung eines fehlenden Teils, veranlaßt durch das Unterarme der Gestalt samt dem Schwerte.

direktion der Porzellanfabrik (Meister Graf von Goldstein) berichtete nämlich einmal an die Hofhaltung wie folgt: »Mannheim 17. Mai 1776. Hof-Bildhauer Linck dahier überreicht die Rechnung auf 108 fl für verfertigten Modell zu einer großen Gruppe, welche die Herrschaftliche Porcelaine Manufaktur zu einem Andenken der freudigsten Wiedergenesung Ihro Kuhrfürstlichen Durchlaucht unter dem Namen Die erhörte Wünsche der Pfalz aufgestellt hat, und bittet um Zahlungsanweisung.« Weiter berichtet der Meister, Hofbildhauer Linck stelle in seiner Rechnung auf, daß er 36 Tage an dem Modell gearbeitet habe, den Tag zu 3 Gulden. Mit diesem Modell allein könne aber der Künstler nicht so lange beschäftigt gewesen sein. Man schlage daher vor, daß 50 fl oder 60 fl in Frankenthaler Porzellanwaren, die sich Linck selbst aussuchen könnte, bewilligt würden; damit müsse sich der Hofbildhauer schon darum zufrieden geben, weil er ja seit 1766 (also seit seiner Übersiedlung von Frankenthal nach Mannheim) für seine weitere Mitarbeit an der Porzellanmanufaktur eine jährliche Entschädigung aus der Generalkasse erhalte (nämlich 250 fl als Wohnungsbetrag). Die Vergütung Meister Lincks für seine hervorragende Leistung wird wohl im Sinne des Antrags der Oberdirektion ausgefallen sein; die Akten lassen den Entscheid vermissen.

Büsten. An vollrunden Miniaturdenkmalen entstanden ferner von Lincks Meisterhand noch Büsten des Kurfürsten und der Kurfürstin von je 20 cm Höhe (Hofmann Tafel 90) und von etwas kleinerem Ausmaß. Auch Adam Bergdoll, der Direktor der Frankenthaler Porzellanmanufaktur 1762—75, ist im Jahr 1766 von ihm modelliert und in einer 38 cm hohen Porzellanbüste der Nachwelt überliefert worden. Die Büste Bergdolls, das einzig bekannte Stück, befindet sich im Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg. (Hofmann Tafel 90.)



Abb. 37
Kaffeekanne. Schmelz und bunt gemalte Landschaft
(ohne Weidenmuster). Marke
Historisches Museum der Pfalz in Speyer. (Druckstock des Museums)



Abb. 136
Konrad Lincks Himmelfahrtsgruppe. (Fleischteile und Haare farbig, Gewand und Wolken weiß.)
Ohne Marke. Höhe 27, Breite 25 cm. Eigentum: Berlin.

Lincks Himmelfahrt-Gruppe.

Ein eigenartiges Denkmal in Frankenthaler Porzellan hat sich Meister Konrad Linck selbst geschaffen, indem er darstellte, wie er von der Himmelstüre empfangen wird.

Diese Gruppe, die nicht etwa in altväterisch-naivem oder gar in scherzhaftem, sondern in streng religiösem Auffassung gehalten ist, zeigt das ungewöhnlich große Ausmaß von 27 cm Höhe und 25 cm Breite. Fleischteile und Haare der Hauptfigur und der drei Engel, ferner noch die sichtbare Sandale des Pilgers sind farbig behandelt. Mantel und Wolkensockel im natürlichen Weiß des Porzellans belassen. Der Ankömmling kniet, indem er seine Arme vor der Brust kreuzt, und blickt empor zum Lichte. Der Himmel ist angedeutet durch ein Wolkengebilde, das von zwei geflügelten Engelsköpfchen belebt wird. Eine ungeflügelte Putte in ganzer Figur greift nach den Händen des Meisters, um ihn weiter dahin zu geleiten, wohin er strebt. Das Wolkengebilde stellt zugleich den Sockel dar. Eine Fabrikmarke ist an dem einzig mir bekannten Stück dieser Gruppe nicht angebracht.

Daß dieses Porzellankunstwerk von Konrad Linck erfunden und modelliert ist, sieht jeder, der andere Frankenthaler Arbeiten Lincks kennt oder damit vergleicht. Die Gestalt des Mannes, noch mehr die Engelsköpfchen und der kleine Junge, schließlich selbst der Wolkensockel bekunden mit nicht zu überbietender Deutlichkeit seine Künstlerhand.



Abb. 136
[illegible] Himmelfahrt einer Gruppe (weiß) von Karl Gottlieb Lück. Höhe [illegible] Marke [illegible] Sammlung Dr. [illegible] Hamburg.

Das trefflich durchgebildete Kunstwerk, an welchem namentlich die lässige Gewandung der Hauptfigur durch lebhafte Bewegung den Meister zeigt, kann in der Frankenthaler Zeit Lincks, also 1762 bis 1766 entstanden und vielleicht unter Lincks persönlicher Aufsicht ausgeformt worden sein. Daß er keine Marke darauf anbringen ließ, wird Linck seine Gründe gehabt haben. Eine Gruppe, die wahrscheinlich nur für ihn selbst und nur ein einziges Mal hergestellt worden ist, brauchte freilich kein Fabrikzeichen. Linck hat wohl stück Tonmodell und Gipsform zertrümmern lassen, nachdem das Stück im Brand gelungen war. Im Formenverzeichnis kommt die Form nicht vor.

Ein Beleg für diese Deutung der Szene, wie sie durch die zwar unbezeichnete, aber unzweifelhafte Frankenthaler Gruppe dargestellt wird, fehlt mir allerdings; doch widerspricht wenigstens das Kunstwerk selbst nicht meiner Auslegung. Wohl könnte man bei diesem in Porzellan geformten frommen Bildwerk auch eigentlich an einen Erdenpilger denken, der an der Himmelspforte angelangt ist und eingelassen wird. Aber der Kopf des Knienden drückt doch zu bestimmt ein Bildnis aus, und da liegt es nahe, daß es das des Künstlers selbst sein kann. Von allen Namen, die im Formenverzeichnis oder im Mannheimer Preisverzeichnis von 1777 bei Gruppen vorkommen, paßt keiner auf die große Himmelfahrtgruppe eines Erdenpilgers; einzig in der Liste der Lotteriegewinne von 1773 kommt vor: »Eine Gruppe Die Ewigkeit, Taxe 25 fl.« Diese Benennung könnte vielleicht zum hier besprochenen Linckschen Modell in Beziehung gebracht werden. Es ist aber unbekannt, was die Gruppe »Die Ewigkeit« eigentlich vorgestellt hat. Wäre ein Bildnis Konrad Lincks vorhanden, würde man wohl das Zutreffen meiner Auslegung feststellen können.

Die Frankenthaler Himmelfahrtgruppe, die sich in meiner eigenen Sammlung befindet, ist am 16. Dezember 1918 mit sonstigen Altertümern aus dem Russischen Hof (Familie Drechsel) und anderem Alt Frankfurter Privatbesitz durch die Kunsthandlung von Heinrich Hahn in Frankfurt a. M. versteigert worden. Der damalige Katalog führt das bemerkenswerte Stück als Frankenthaler Gruppe unter Nr. 6 auf, allerdings namenlos, und gibt auch eine kleine Abbildung davon. Die hier gebotene Abbildung der Gruppe beruht auf einer neuen Aufnahme.



Abb. [illegible]
[illegible] Modell von K. G. Lück.
Marke [illegible] und VI6. Höhe 17 cm. Sammlung Rothberger, Wien.

Modellmeister Karl Gottlieb Lück

und seine Schaffensperiode.

Nachfolger des Hofbildhauers Konrad Linck als Modellmeister in Frankenthal wurde 1766 Karl Gottlieb Lück, der 1756 bei der Porzellanfabrik eingetreten ist, in einer Frankenthaler Urkunde von 1760 als ekzellentfahrender Bossierer aufgeführt ist und demnach bis zu seiner Ernennung zum Modellmeister schon viele Jahre in der Fabrik mit Bossieren und Modellieren beschäftigt gewesen sein muß. Im Jahre 1761 wurde er von der kurfürstlich sächsischen Porzellanmanufaktur nach Meißen berufen, um dort ein Gutachten abzugeben, wie etwa das geplante lebensgroße Reiterstandbild von Porzellan für August III. zur Ausführung zu bringen wäre. Von Meißen scheint K. G. Lück, wenn er überhaupt der Berufung gefolgt ist, nach kurzem Aufenthalt wieder in die Frankenthaler Fabrik zurückgekehrt zu sein.

In einem Unterstützungsgesuch vom Jahre 1776 (vgl. Seite 37) bringt die Witwe K. G. Lücks allerdings vor, daß man ihren Mann in Meißen dauernd habe anstellen wollen, er hätte aber Frankenthal den Vorzug gegeben. Unter solchen Umständen darf wohl angenommen werden, daß K. G. Lück schon früher, vielleicht ab 1761 oder 1762, nicht mehr bloß als Bossierer, sondern vorwiegend als schaffender Künstler verwendet worden ist. Jedenfalls hat er nicht erst von 1766 an, als er in Frankenthal Modellmeister wurde, seine so zahlreichen Modelle hervorgerufen, sondern viele davon schon vorher, als Linck noch Modellmeister war. Die Meisterschaft dieses seines Vorgängers im Amte konnte K. G. Lück allerdings nicht erreichen, doch dürfen seine Werke denen des früheren Frankenthaler Modellmeisters, der (nach Hofmann) Joh. Friedr. Lück geheißen hat, gleichgestellt und wie jene als sehr achtungswerte Erzeugnisse ihrer Zeit angesehen werden.

In Hofmanns großem Werke, diesem Spiegelbild des meisten noch vorhandenen Frankenthaler Porzellans, soweit es durch Kunst veredelt ist, sind die Modelle des Karl Gottlieb Lück im zweiten Bande auf einer Reihe von Tafeln wiedergegeben. Man sieht da z. B. die anheimelnde Gruppe einer bürgerlichen Mutter mit einem Säugling und einem Knaben (nach einem Stich von Greuze) und das Gegenstück dazu, eine Mutter aus dem Volke mit drei Kindern; außerdem noch eine ganze Anzahl gemütlicher Familienszenen, wie die Verabschiedung der Magd, zweierlei Geburtstagsgruppen u. a. Der Perückenmacher kommt in zwei verschiedenen Ausführungen als Gegenstücke zu je drei Figuren vor, es sind Verspottungen der hohen Haartracht vornehmer Damen wie auch der großen Haarbeutel der vornehmen Herren jener Zeit. Eine lange Reihe K. G. Lückscher Schöpfungen bilden Kavaliere und Jägerbursche zu Pferd, dabei die in unseren Tagen als »Der Jäger aus Kurpfalz« bezeichnete große Hetzjagdgruppe. Gegen diese Benennung spricht eigentlich der Umstand, daß das Volkslied beginnt: »Ein Jäger aus Kurpfalz usw.« Eine bestimmte Person war also im Liede gar nicht damit gemeint. Auf alle Fälle ist aber diese große Jagdgruppe ein hervorragendes Stück und daher eine vortreffliche Leistung Meister K. G. Lücks. In geschickter Weise ist mit der Gruppe dargestellt, wie ein flüchtiger Hirsch von einem vornehmen Jäger zu Pferd im Gehölz gehetzt wird (Abb. 72.)

Auch einige olympische Darstellungen hat K. G. Lück geschaffen, so Venus mit Amor, Jupiter und Europa, Pluto und Diana und noch manch andere. Weit ansprechender als diese klassischen Vorwürfe kamen aber aus seiner Hand Urgestalten aus dem Volke, namentlich Hirten, Bauern, Musikanten, Ausrufer, fahrende Händler und Handwerker, wie Krämer, Essigverkäufer, Scherenschleifer, Kesselflicker, Schuhflicker u. a., als Einzelfiguren und zu Gruppen vereint (Abb. 139), wobei selbst die kleinsten Nebendinge sorgfältig durchgeführt sind. Natürlich fehlen auch bei diesem Modellmeister nicht Allegorien wie die Jahreszeiten, die Elemente, die Weltteile usw. Die üblichen Chinesen, dazu Chinesenhäuser mit Figurenbeiwerk mußte auch er noch denen seiner Vorgänger hinzufügen. Schon etwas ungewohnt aber sind seine kleinen Standbilder von Carl Theodor und Gemahlin auf hohen Pfeilern. Nicht bei Hofmann ist die Gruppe Bauer mit dem zweispännigen Pflug (Abb. 51)

Zu Karl Gottlieb Lücks gelungensten Kleinkunstwerken gehört eine reizende Solotänzerin (Abb. 140, Hofmann Tafel 105). Das reiche Gewand der Zeit des ausgehenden Rokoko mit dem von den Schultern der Tänzerin abflatternden leichten Stoff, alles das ist selbst in untergeordneten Einzelheiten liebevoll durchgebildet, auch die Bewegung der tanzenden Dame kommt trefflich zum Ausdruck. Ich möchte dieses so sehr hervorstehende Kunsterzeugnis des K. G. Lück als eine Plastik ansprechen, die auf eine bestimmte Persönlichkeit zugeschnitten ist. Wahrscheinlich kann ich das mit ebensoviel Berechtigung tun als es bei jenen beiden Frankenthaler Figuren von Tänzerinnen geschieht, wovon man in unseren Tagen der einen Camargo, der andern Sallé getauft hat, auf die Namen zweier Tänzerinnen, die zur Zeit Carl Theodors viel genannt worden sind. Jedenfalls weist das Gesicht der Solotänzerin des meisten Modellmeisters Lück ausdrucksvolle Züge auf.

Dem Künstler hat es offenbar widerstrebt, die zarten Füßchen der Schönen auf einen seiner hochgewölbten Rasensockel zu stellen. So stand er denn für diese Figur eine strengeren Linien ausgeführte Plattform. Mit dieser Ausgestaltung des Sockels hat K. G. Lück (es wird um 1767 gewesen sein) ausnahmsweise vom Rokoko abgesehen (denn selbst seine Grasbodensockel hat er somit nicht ohne Rocailleumrahmung gelassen). Ein Parkett seiner ferner Tänzerin richtete er sich nach dem damals auch bei uns heraufziehenden antikisierenden Stil.

Diese zierliche, 17½ cm hohe Porzellanfigur (aus einer Wiener Privatsammlung) konnte auf der Münchner Ausstellung bayerischen Porzellans 1909 betrachtet und bewundert werden (Katalog Nr. 1592). Das Dämchen trug ein goldgestreiftes Kleid, besetzt mit plastischen Rosengewinden und sorgsam aufgemalten blauen Blümchen. Trefflich dem Material angepaßt hat der »Staffierer«, der vielleicht die Bemalung nach den Angaben Lücks auszuführen hatte, den flatternden Schleier; er hat ihn im natürlichen Weiß des Porzellans belassen, einzig ein schmales goldenes Bortchen ringsum verleiht ihm eine bescheidene, aber ansprechende Zier. Alles in allem, sowohl hinsichtlich der Plastik wie der Bemalung, ein vorzüglich gelungenes Kunstwerk.



Abb. [illegible]
Weinkühler. M. Rankeknauf und landschaftlicher Bemalung.
Marke [illegible]. Höhe des Gefäßes (ohne die Handhaben) 17 cm. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Porzellanarbeiter und sonstiges Personal 1762—1775

1. Bossierer (Possierer), Dreher, Massebereiter, Glasurer, Brenner und andere Handwerker

Adam Konrad Bürger und porcelaine fabriquant 1765 [1])
Andrich Rocius, Possierer und Pfleiner 1770
Birnbaum (Kirchbauer) Jakob Dreher, auch gen. Fabrikant 1766, 74
Clär (Cleer) Georg Ignatz Fabricator, 1764 (Pate von Georg Ignatz Hirtl, dem Sohn Ignatz Hirtls) Ein Ignatz Klais (?) arbeitete nach Dr. B. Pfeiffer »Die Porzellanfabrik Ludwigsburg« 1906, im Jahre 1762 in Ludwigsburg
Dasto, Dreher 1774
Eder Gottlieb (?), Bildhauer, früher in der Porzellanfabrik Meißen. Eine Tochter Eders starb 1764 in Frankenthal, aus diesem Anlaß wird der Vater genannt, aber schon als verstorben bezeichnet. Ein Beleg, daß Eder selbst in der Frankenthaler Porzellanfabrik gearbeitet hat, ist nicht ermittelt, doch ist es wahrscheinlich.
Van Eger A. Dreher 1770, 74
Flatter, Glasurmeister 1765
Fark Christian, Brenner 1774
Freibett Johann Fabrikant und Possirer 1766, 1768 getraut mit Anna Maria Moll, 1775 (schon bei Paul und Jos. Adam Hannong in der Fabrik tätig gewesen)

[1]) Die beigesetzten Jahrzahlen bezeichnen die Jahre, in welchen die Namen in den Akten, Kirchenbüchern usw. vorkommen.

Hendschuh Andreas, 1766 getreut mit Ph lippine Clar (War schon 1757 unter Paul Hannong in der Fabrik)
Heilmeier Philipp Brenner 1774
Heinz Johann Martin 1775
Herold Philipp, porc. fabr. 1767
Hiller Dreher
Hörl Ignatz 1764 (nach dem Frankenthaler kath. Taufbuch ward am 28. November ein Sohn von ihm in der Taufe benannt Georg Ignatz Pate war Georg Ignatz Clar)
Hörl Martin 1764 (vermutlich Vater des Ignatz Hörl)
Hipp Johann Fabriquant 1764
Hollich Gottlieb, Fabrikant 1766 (ursprünglich Maler)
Joch Mathias Brenner 1774
Köhler Dreher
Koch Ulrich porcelaine fabriquant und Glaserer 1765 71
Kohler Joseph Jakob in der porc. fabr 1767
Kugler Lorenz, Fabriquant 1764
Le Grand (auch Legrand) Anton, porcellain fabriquant (und Blumenmaler) 1764 70
Lambert Simon Dreher 1764
Lukas David Fabrikant 1766
Nierwein, Possiererjunge 1764, 68 (auch Maler)
Offenstein Michael, Vorsteher der Dreherei 1774
Rothlieser Peter, fabr. lignard (Brennholzverwalter) 1765
Schubler Nikolaus, Possierer »hat in Frankenthal das Poussiren gelernt und 7 Jahre gearbeitet« (Eigene Angaben in einem erfolgreichen Gesuch um Wiederanstellung 1769)
Schmitt Dreher
Schneider Johann Heinrich ex fabrica 1762
Schneider Johann Georg Pousseur (und Blumenmaler) in der porc. fabr 1767
Schoch Jakob, porcellainer 1767
Schopflin Dreherjunge heimlich entwichen 1768
Schübler Possierjunge (auch Maler) heimlich entwichen 1768 (wahrscheinlich derselbe wie der vorgenannte Schubler)
Seiberth Jakob Brenner 1774
Stumpf Jakob Martin ex fabrica 1762
Windschügel Brenner (und Blaumaler) 1774 (1778 in Iebeim und 1784 in Babenhausen bei Zweibrucken als selbständiger Fayencefabrikant vgl E. Heuser Die Pfalz-Zweibrucker Porzellanmanufaktur 1907 Seite 216, Fußnote.)

2. Porzellanmaler

Apel (Appel) Michael pictor, 1765 73. (1777 in der Hagenauer Fayencefabrik Joseph Adam Hannongs)
Arnold J. Vogelmaler 1772
Bauer Blumenmaler 1774
Brendel Johann Christian Porzellainmaler 1767 68
Braun Johann, Blaumaler 1764 71
Drach Philipp, pictor fabr. 1767
Glöckle Michael (taubstumm) 1766 (vielleicht schon 1762 vgl. Abb 93)
Hassmann Blumenmaler 1773, 74
Hermany (Hermann) Georg Elias, Maler bei der churfurstl Porzellanmfabrique (Erster Staffierer) 1764 65
Harold Zweiter Staffierer 1774

Hetterich Georg Miniaturmaler 1773, 74
Höfflich Gottfried Vogelmaler, auch als Fabrikant erwähnt 1765, 66 (Vater des Kunstmalers Johann Jakob Höfflich der Porzellanmanufaktur Ludwigsburg)
Höflan (Höfflich?) Johann Jakob Vogel- und Landschaftsmaler 1769 (wohl derselbe, der später in der Porzellanfabrik Ludwigsburg tätig war)
Kaiser (Kayser) Bartholomäus, Blumenmaler 1762—75 (schon bei Hannong)
Kilian 1774
Leyser Nikolaus, pictor in lohn, Vogelmaler 1764—74 (seine Schwester war mit dem Maler Höfflich verheiratet 1765, (1774 bei einer Personalverminderung verabschiedet)
Le Grand (auch Legrand) Anton, Blumenmaler (bei den Handwerkern 1764) 1770
Magnus Johann Bernhard, pictor 1762—67 Figurenmaler (vorher in der Höchster Porzellanmanufaktur)
Marx Sebastian 1763
Mittmann Nikolaus 1772 (schon bei Hannong)
Nierwein Poussir- und Malerjunge 1764 heimlich entwichen 1768 später wieder angenommen und als Maler beschäftigt 1772 zum zweiten Male »vermißt«
Osterspey Jakob, Pictor 1762—75 (schon bei Hannong)
Rahner Johann Georg Konrad (ein Frankenthaler Bergersohn) Blumen- und Früchtemaler in der Porz. Fabr. 1766, 69
Roth, Blumenmaler (schon bei Hannong) 1774
Schneider Johann Georg Blumenmaler 1767 (auch bei den Handwerkern arbeitete schon bei Hannong)
Weber Franz Joseph 1770, 72. Bewirbt sich 1772 um die erledigte Stelle des Faktors der Fabrik, erbietet sich, die Korrespondenz zu führen auch in französischer, italienischer und wenn nötig in lateinischer Sprache, außerdem will er noch beim Porzellanmalen bleiben. Die Bewerbung war vergeblich. W. war später in Höchst, sodann (noch 1798) Direktor der Porzellanfabrik Ilmenau (Sachsen-Weimar). Siehe seine Unterschrift auf der Faksimile-Tafel am Schluß des Werkes.
Winterstein (schon bei Hannong) 1762—75. (Bauernszenen in feiner Buntmalerei nach Teniers, signiert »Winterstein pinx. 1764« auf einem Frühstücksgeschirr in der Residenz München. Fabrikmarke ₣. Auf einigen Teilen des Geschirrs hat der Maler seinen Namen nur durch W und noch W angedeutet. Abb. 51. Hofmann Tafel 177 Nr. 687-90.)
Windenhagel Blumenmaler 1770, 1774 (nach Brunner)
Wohlfahrt Friedrich Karl, aus Ellwangen Miniaturmaler 1766 bis 1768 Porzellanmaler in der Fabrik auf dem Gutenbrunn bei Zweibrücken, 1771 Landschaftsmaler 1773 Arkanist in Höchst

Unterm 14. November 1774 stellte Inspektor Feylner den schriftlichen Antrag an den Fabrikkommissär Gelger wegen des schlechten Geschäftsganges das Personal zu vermindern. Er schlug vor, folgende Leute zu entlassen:



Abb. 52.
Teller mit bunter Blumenmalerei und Randband in Gold. Marke ₣. Eigener Besitz.

1. Vogelmaler Leyer, weil noch zwei dergleichen bessere Maler als er da wären, nämlich Arnold und Hoffisch.

2. Blumenmaler Hausmann, weil er in dieser Art Malerei der geringste auf der Stube wäre.

3. Herold, den zweiten Staffierer (Figurenbemaler), weil alt, und zwar der bessere, nämlich Hermany, gezeigt wurde. Ferner wären auch zu verabschieden die Dreher Danto und Birnbaum, die Blaumaler Bauer, Roth und Windeshügel. Der Antrag Feylners wurde aber nur zum geringen Teil vollzogen.

Natürlich sind die Verzeichnisse der keramischen Künstler und Arbeiter, wie sie hier aufgestellt werden, nicht erschöpfend, denn es kommen in den Frankenthaler Kirchenbüchern, die schon Kraus darauf durchgesehen hat, nur solche Namen vor, deren Träger etwa heirateten, Kinder taufen ließen oder gestorben sind. In den Fabrikakten werden Leute vom Personal auch nicht gerade häufig mit Namen angeführt. Im »Status der Einwohner von Frankenthal 1773« ist folgendes in Frankenthal wohnendes Personal der Porzellanfabrik angegeben, leider nur die Beamten mit Namen, die Keramiker dagegen summarisch gefaßt:

»Direktor Adam Bergdoll
Inspektor Simon Feylner
Conditektor Martin Stephan Lang
Faktor Ludwig Liebel
Controlleur Michael Mund
Maler 23
Dreher 12
Poussierer 7
Glasurer 3
Stampfmüller und Gehilfen 5
Taglöhner 5,
zusammen 60 Personen, dazu in Mannheim der Churfürstl. Commissarius Herr Geiger, Churpfälzischer Geheim- und Regierungsrat auch Oberappelations-Gerichtsrat und sein Sekretarius Herr Meyer.«



Abb. 43.
Hannoverische ... Bemalung.
Auf der Außenseite des Deckels Allegorie der Gerechtigkeit,
auf der Innenseite Bildnis Carl Theodors in Bildung.
Ohne Marke. Sammlung Dr. Dompert, Berlin.

Der für die Fabrik äußerst wichtige Aufsichtsbeamte Geheimrat Geiger wurde 1774 in den Reichsadelstand erhoben.

In der Übersicht über die Industrie in Mannheim, Heidelberg und Frankenthal, einer Denkschrift, die sich aufs Jahr 1774 bezieht, ist der Bestand der Frankenthaler Porzellanfabrik ohne die Beamten mit 180 Personen angegeben, darunter sollten sein: 61 Maler, 36 Dreher, 33 Bossierer usw. Da nicht gerade im letzten Jahr der entleidenden Direktion Bergdoll eine so auffallende Personalvermehrung eingetreten sein kann, scheint der mutmaßliche Herausgeber jener Statistik, Herr von Fontanesi, Privilegien- und Polizeikommissär mit dem Titel eines Geheimen Rates in Frankenthal selbst, bei der Porzellanfabrik die Zählung ein wenig übertrieben zu haben. Wahrscheinlich sind in seinen Zahlen auch Frauen und Kinder der Maler, Bossierer, Dreher usw. inbegriffen, so daß 180 die Kopfzahl der ganzen keramischen Kolonie Frankenthals für 1774 darstellte. Übrigens wurde 1774, jedoch wahrscheinlich erst nachdem Fontanesi seine Zahlen erhoben hatte, aus Ersparungsgründen sogar eine kleine Verminderung des Fabrikpersonals vorgenommen.

3. Faktor Beck und andere Beamte der Fabrik.

Schließlich wäre noch eines anderen aus der Fabrikkasse bezahlten Mannes zu gedenken, der ebenfalls in Mannheim wohnte: des Faktors Beck der Fabrik, dem der Titel eines kurfürstlichen Kommerzienrates verliehen war. Beck besaß, als die Porzellanfabrik gegründet wurde, in Mannheim ein offenes Handelsgeschäft und führte dann auch ausländisches Porzellan. Mit Rücksicht darauf wurde Paul Hannong veranlaßt, ihm den ausschließlichen Verkauf seines Porzellans zu übertragen. Nach den Bestimmungen des Privilegs durfte je Beck (wie überhaupt irgend jemand im Kurfürstentum) kein fremdes Porzellan mehr einführen und nach Umfluß von zwei Jahren auch früher bezogenes nicht mehr feil halten. Neben einer Provision von 6 v. H. erhielt Faktor Beck ausserdem für den Verschleiß des Frankenthaler Porzellans ein festes Gehalt von 300 Gulden jährlich.



Abb. [illegible]
Teller aus dem Tafelservice des [illegible] Herzogs Karl August mit dessen Monogramm CA, gebildet aus purpurfarbigem Band, im goldenen Lorbeerkranz. Randfelder gelb mit [illegible], goldgeränderten Flecken, Goldbordierung. Marke [illegible] Etwa [illegible]

Indessen wirtschaftete Beck schlecht mit dem schönen Hannongschen Porzellan und Joseph Adam Hannong hatte alle Ursache, als er sich 1760/61 in wiederholten Eingaben über Becks nachlässige Geschäftsführung beschwerte. Faktor und Kommerzienrat Beck hielt aber einstweilen alle Stürme aus. Daß Hannong mit seinen Beschwerden recht gehabt hatte, zeigte sich 1772 unter der kurfürstlichen Fabrikverwaltung, als Faktor Beck gestorben war. Es ergab sich zum Schaden der Fabrik im Beck'schen Nachlaß ein Fehlbetrag von nicht weniger als 10 207 Gulden. Wie sich bei der Untersuchung zeigte, kam dieser Abgang teilweise daher, daß sich hochgestellte Personen aus der Fabriksniederlage in Mannheim Porzellan ausfolgen zu lassen pflegten und das Bezahlen hinausschoben. Zwei Jahre später, 1774, waren die Erörterungen über den Beckschen Fehlbetrag noch nicht abgeschlossen. Es erschien in jenem Jahr ein Regierungserlaß, der für die damaligen Zustände bezeichnend ist. Durch den Erlaß wurde nämlich mit dürren Worten verfügt, daß »Personen in Stellung« wegen ihrer Porzellanschulden nicht verklagt werden sollen.

An dem Aufkommen der Unregelmäßigkeiten schob man auch dem Kontrolleur Mecó einen Teil der Schuld zu. Dieser entzog sich allem weiteren dadurch, daß er 1775 seine Entlassung nahm. Um die Stelle des Faktors Beck bewarb sich eine Anzahl Leute, deren Gesuche bei den Akten liegen, u. a. der Porzellanmaler Franz Joseph Weber (vgl. Seite 131) und sogar ein Hauptmann Zur Nieden in Mannheim. Die Stelle wurde indes mit dem Heidelberger Kaufmann Jakob Geddaus besetzt. Den durch Mecós Abgang erledigten Platz des Kontrolleurs in Frankenthal nahm von August 1775 an der bisherige Mannheimer Lotteriesschreiber Johann Georg Bauer ein.



Abb. 4.
[illegible]
[illegible] Marke ₮. Pfälzisches Museum der Pfalz in Speyer.

Die Carl Theodorsche Fabrikmarke,

das Zeichen ꟸB und andere Beizeichen 1762—75 sowie die Jahrzahlen 1770—89.

Mit dem Übergang der Porzellanfabrik am 1. Februar 1762 aus dem Besitz Joseph Adam Hannongs in den des Landesherrn Carl Theodor (aber auf des Aerarii Kosten) wurde eine neue Fabrikmarke eingeführt: ein Monogramm aus den beiden Buchstaben C und T mit dem Kurhut darüber. Da dieses Zeichen von den verschiedenen Blaumalern stets freihändig mit dem Pinsel auf die Gegenstände gesetzt wurde, so erscheint die Marke in verschiedener Handschrift, und zwar während der ersten zehn Betriebsjahre meist in recht zierlicher, später in derberer Form. Auch die Marke ₮ ist, wie es der Löwe war, eine Unterglasurmarke; denn man malte sie aufs Rauhgut, und zwar mit feuerbeständiger blauer Kobaltfarbe, welcher das schmelzende Glasur und der Garbrand nichts anhaben konnten. Auf der

Glasur kommt die Marke auch rot, karmin und golden vor, aber höchst selten und nur dann, wenn die blaue Unterglasurmarke fehlt. In diesen Fällen hatte eben der Maler, der das glasierte, noch weiße Stück zu „staffieren" hatte, das Versäumnis der Blaumalerstube nachgeholt, indem er mit einer Farbe, wie er sie gerade im Pinsel hatte, die Fabrikmarke aufmalte.

Neben der neuen Fabrikmarke tauchen alsbald Beizeichen verschiedener Art auf, darunter als auffälligstes die Buchstabenverbindung ꟸB oder manchmal auch mit wohl gleicher Bedeutung ein einfaches B; beide Zeichen wie die Hauptmarke blau unter Glasur und fast immer dicht neben oder unter der Fabrikmarke angebracht. Man darf es deshalb als sehr wahrscheinlich ansehen, daß diese Beizeichen die Direktion Adam Bergdoll anzeigen sollen. Dafür spricht auch die Tatsache, daß die Nebenmarke B (B) nur auf solchen Porzellanen anzutreffen ist, die nach Stil und Bemalung im Zeitraum der Direktion Bergdoll entstanden sein müssen.

Bei Deutung der Nebenmarke AB kommen wir um so weniger von Adam Bergdoll abgehen, als zu dessen Wirkungszeit jeder, der ein so gekennzeichnetes Stück Carl Theodor Porzellan in die Hand bekam und wußte, daß Adam Bergdoll Direktor der Frankenthaler Fabrik war, das Zeichen AB doch auch nicht anders auflösen konnte als mit dem Namen des Direktors. In der groß aufgebrachten Hauptmarke ₮ mußte man ja auch die Anfangsbuchstaben des Herrschernamens erkennen. Wollte die Fabrikleitung irgend etwas anderes durch eine Nebenmarke ausdrücken, so hätte man doch unter Adam Bergdoll gewiß nicht eben gerade AB als Geheimzeichen aufs Porzellan gesetzt.

Ich gehe auf die Nebenmarke AB (B) näher ein, weil es auffallenderweise fast immer besonders fein ausgestaltete Stücke — Figuren, Gruppen, Geräte und Geschirre — sind, auf denen sie vorkommt. Manchem Kenner fällt dabei der Widerspruch auf, daß nach Mitteilungen von Schwarz und von Zais aus den Akten Direktor Bergdoll nur Ungenügendes geleistet hat und schließlich sogar wegen Unfähigkeit seiner Stelle enthoben wurde. In Wahrheit sind dem Direktor Bergdoll wegen der Mängel seiner Porzellanmasse und Glasuren mehrfach Brände ganz oder teilweise mißlungen und dadurch mag er allerdings beträchtlichen Schaden verursacht haben. Allein jene Brände, die ihm gelangen — und solche hat es von 1762—1770 doch wohl eine nicht geringe Anzahl gegeben — sowie Stücke, die bei einem im allgemeinen mißratenen Garbrande standgehalten hatten, konnten nicht anders als von feinster Art sein. Bergdoll hatte ja damals vortreffliche Modellmeister, Bossierer und Maler zur Verfügung, und in der Tat schließen sich die acht Jahre bis 1770, während welcher Bergdoll noch ohne Feylners Mitarbeit die Fabrik geleitet hat — rein künstlerisch betrachtet — ebenbürtig an die Hannongzeit an. Der Direktor konnte technisch ungenügend sein und doch mußte dank den Plastikern und Farbenkünstlern das, was glücklich die Gefahr des Scharffeuers und des Farbeneinschmelzens überstand, den höchsten Ansprüchen an Kunst und Geschmack genügen.



Abb. 76.
Deckelbecher mit ... und zwei Henkeln
mit landschaftlicher Bemalung nach Watteau-Art. Marke ₮ und 72.
Höhe 13 cm. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Angesichts der geringen keramischen Kenntnisse Bergdolls erklärt sich die Wahrnehmung, daß man die AB- wie die ohnehin nur spärlich auftretende B-Nebenmarke nur auf feineren Erzeugnissen der Fabrik antrifft, folgendermaßen: Bergdoll war stets darauf bedacht, daß seine Direktormarke nur auf solche Stücke gesetzt wurde, die aus dem Vergleichsbrand tadellos hervorgegangen waren. Auf minder gelungenen Stücken und auf gewöhnlicher Handelsware ließ er klugerweise sein AB oder B überhaupt nicht anbringen. Kamen schließlich Stücke, die mit der Direktormarke ausgezeichnet waren, verzogen oder blasig aus dem Garbrandofen, so wanderten sie eben in die Scherbengrube. Nur vollkommen gelungene Porzellansachen, die das Kennzeichen AB (B) tragen, wurden farbig geziert, und zwar von den tüchtigsten der Frankenthaler Maler.

Im Erkenbertmuseum zu Frankenthal befinden sich zwei gedrehte Porzellanbecher von Vasenform, nur je 11,5 cm hoch, die mit stilisierten Blumen blau unter Glasur einfach verziert sind. Diese beiden Stücke haben als Fabrikmarke den aufgerichteten Löwen und merkwürdigerweise daneben Adam Bergdolls Direktormarke AB, außerdem die Blaumalermarke G (Glöckle?). Wie aus der Anwesenheit des Zeichens AB geschlossen werden muß, ist Bergdoll schon in die Frankenthaler Fabrik eingeführt worden, als die Fabrik noch für Rechnung Joseph Hannongs arbeitete, etwa im Januar 1762. Bergdoll hat wohl damals mit einer kleinen Probemischung nach seinem Arkanum die beiden Vasen anfertigen lassen. Diese wurden dann vom Blaumaler, der die Blumen aufmalte, mit der noch geltenden

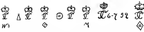
Fabrikmarke mit dem Löwen bezeichnet und daneben kam als Nachweis, von wem die Porzellanmischung herrühre, statt des Monogramms JH Joseph Hannongs das Monogramm Adam Bergdolls, AB auf die Prunkstücke. (Abb. 93—95.)

Ein Beleg dafür, daß sich Bergdoll schon in der Porzellanfabrik zu schaffen machte, als diese noch unter Joseph Hannongs Leitung stand, findet sich übrigens in einem jener »Promemorien des Inspektors Feylner vom Herbst 1774, worin Feylner schreibt, daß Bergdoll nichts wisse, als was er von Hannong gelernt habe. Das Zeichen AB neben der Löwenmarke findet hiernach seine natürliche Erklärung.

Das Vorkommen des AB-Zeichens neben dem Löwen ist bis jetzt auf zwei beiden Stücke des Frankenthaler Museums beschränkt geblieben. Dadurch, daß das AB-Zeichen schon auftritt, als Joseph Adam Hannong noch in der Fabrik gebot, wird übrigens bekundet, daß Bergdoll als sein persönliches Wahrzeichen von Anfang an AB nicht etwa zuerst B gewählt hatte. Warum dann trotzdem zuweilen B allein als Nebenmarke erscheint, mag daher kommen, daß es sich dabei um Rauhgut Bergdollscher zweiter Wahl gehandelt hat.

Über Zweck und Bedeutung anderer Beizeichen, d. h. solcher, die von 1762 bis 1775 ebenfalls mit Scharffeuerfarbe blau unter Glasur aufgemalt worden sind, läßt sich nichts Bestimmtes aufstellen. Es handelt sich um einzelne Buchstaben, die wohl in manchen Fällen den Blaumaler kennzeichnen sollten, wie J, S, G, W, ferner um Ziffern: 2, 3, 6/7, oder auch um Punkte, Gruppen von Punkten, kleine graphische Handzeichen, z. B. Dreieck auf Kegel, auf die Spitze gestelltes Viereck mit Punkt oder Dreieck in der Mitte und noch manch andere Beizeichen oder Kontrollmarken aus der Blaumalerstube. Übrigens sind diese Zeichen für uns ziemlich belanglos. Rätselhaft bleibt das blaue Zeichen VIII, das nur auf fein ausgestatteten Stücken vorkommt.

Verschiedene Beizeichen blau unter Glasur
als Begleiter der Carl Theodormarke.



Jahrzahlen 1770—89

Die wichtigsten der Beizeichen unter Glasur sind zweifellos zweiteilige Zahlen, wie sie neben der CT-Marke nicht selten auftreten. Als auf der Jahrhundert-Ausstellung von Frankenthaler Porzellan in Mannheim 1899 zum erstenmal die Erzeugnisse Frankenthaler Gruppen, Figuren und vielteiligen Geschirrzusammenstellungen in größerer Menge vereinigt zu sehen waren, bot sich mir Gelegenheit zur Feststellung, welche derartige Zahlen überhaupt als Beizeichen mit kurfürstlicher Fabrikmarke vorkamen. Meine damaligen Ermittlungen habe ich auf der Markentafel des Katalogs veröffentlicht. Es hatte sich ergeben, daß diese Zahlen mit 71 beginnen und in lückenloser Reihe bis 89 vorhanden sind. Man konnte nicht mehr zweifeln, daß man da Jahrzahlen vor sich hatte. In der Tat habe ich in den Akten auch den Beleg dafür angetroffen. Im Juni 1770 wurde von der kurfürstlichen Oberdirektion eine umfangreiche Anweisung ausgegeben, wie künftig der Betrieb in der Porzellanmanufaktur umgestaltet werden sollte. Dieses noch vorhandene Schriftstück enthält die Anordnung, daß alles aus Porzellanmasse neuerer Zusammensetzung hergestellte Porzellan mit »Jahr und Tag der Mischung« bezeichnet werden solle, und zwar auf dem Rauhgut.

Der wertvollen Durchführung jener Maßregel mußten sich indessen unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellen. Auf dem Rauhgut, d. h. auf dem verglühten Porzellan, die Tage anzugeben, wann die Porzellanmasse bereitet worden sei, wäre zu umständlich und zu trauhend gewesen. Wie wollte man überdies in der Drehstube die Erzeugnisse auseinanderhalten, die aus der Masse des einen oder des andern Tags angefertigt worden waren, oder selbst noch in der Blaumalerstube! Dies war ja der Ort, wo außer der Fabrikmarke »Jahr und Tag der Massemachung« in Inventarbestand gut blauer Unterglasurfarbe (Kobalt) aufs Rauhgut zu setzen gewesen wäre. Noch bis in die Blaumalerstube hinein hätte also das geformte und bereits durch den Glühbrandofen gegangene Rohporzellan nach Tagen der Massemachungen gesondert bleiben müssen. Das Bezeichnen des Rauhgutes mit Jahrzahlen allein war hingegen einfacher. Die Fabrikdirektion nahm daher wohl die Datierung auf, aber nicht nach Tagen; sie ließ einfach die Jahrzahl in abgekürzter Form aufs Rauhgut setzen, und damit scheint sich schließlich die Oberdirektion begnügt zu haben.

Was 1770 vom zweiten Halbjahr an aus neu bereiteter Masse angefertigt wurde, wird demnach mit einer Andeutung des Jahres 1770 versehen worden sein. Indessen kann diese Jahrzahl schon dem Zeitpunkte nach, wann die Datierung eingeführt worden ist, weit weniger oft vorkommen als die Jahrzahlen von 1771 an. Wie Hofmann gelegentlich erwähnt, hat sich die zweistellige Zahl 70 (für 1770) bisher ein einziges Mal auffinden lassen, und zwar auf einem Stück der Porzellansammlung des bayerischen Nationalmuseums in München. Die volle Jahrzahl 1770, jedoch nicht blau, sondern in die Masse eingegraben, findet sich auf einem Teekännchen der Sammlung Carl Baer in Mannheim. Die ebenfalls blau unter Glasur auftretende Ziffer 7, ein Zeichen, das auf der Mannheimer Ausstellung von Frankenthaler Porzellan 1899 achtzehn Mal auf Figuren und Geschirr vorkam, hatte ich schon damals als die Abkürzung für die Jahrzahl 1770 angesprochen. Inzwischen habe ich dafür einen Beleg gefunden. Ins Historische Museum zu Speyer sind 1921 zwei kleine flache Teller (Abb. 153) gelangt, die durch ein mechanisches Überdruckverfahren vollkommen gleichartig blau verziert und auf der Unterseite außer mit der Marke ₣ mit der Ziffer 7 blau unter Glasur versehen sind. Das Druckverfahren wurde in der zweiten Hälfte des Jahres 1770 vorübergehend in Frankenthal angewendet; folglich sind die beiden Teller schon durch ihr aufgedrucktes Muster datiert, und damit stimmt nun auch die Zahl 7 überein, so daß an deren Bedeutung (1770) kaum mehr zu zweifeln ist. Hofmann vertritt allerdings die Ansicht (a. a. O. Seite 30), daß die blaue Unterglasurzahl 7 das Zeichen eines Blaumalers sei. Die zwei nicht bemalten, sondern bedruckten Teller des Speyerer Museums aber haben ebenso das Handzeichen W des Markenmalers (hier wohl auch Druckers) W, schlagel und darunter in größerem Abstand, wie er beim Aufmalen der Jahrzahl immer eingehalten worden ist, die blaue Ziffer 7. Demnach kann die Zahl 7 auch keinen Blaumaler bedeuten, ein solcher ist schon durch das W vertreten. Übrigens ist mir kein Stück bekannt, das die Ziffer 7 blau unter Glasur aufweist und dabei dem Stil nach aus früherer oder viel späterer Zeit als 1770 herrührte.

Nach 1789 kommen keine Jahrzahlen mehr vor. Beim Tafelgeschirr, das 1790 für die pfalzbayerische Gesandtschaft zur Wahl und zur Krönung des Kaisers Leopold II. in der Frankenthaler Porzellanfabrik eigens hergestellt worden ist, hat man bereits die Jahrzahl weggelassen, und dabei blieb es bis zur Auflösung der Fabrik.

Farblose Nebenmarken, die in die Porzellanmasse eingedrückt oder eingegraben sind, stammen aus der Bossierstube oder aus der Dreherstube. Im Betriebsbuche 1762—1775 erscheinen auf dem Frankenthaler Porzellan u. a. folgende Kennzeichen der keramischen Handwerker: A (Adam oder Andreas), C (Clar Gg. Ignatz), AVE verbunden, auch VE (A. van Ege), F (Freyholt), H (Hand Ignatz), K (Koch), D L (David Linkes), N (Niewern), M O (Michael Offenstein), A. F (?), Sch (Schabler, Schneider), Wu (?), ℧ (ausgestempelt).

Von Malermarken (farbig auf der Glasur) kommt zu gleicher Zeitabschnitt eine Anzahl vor, deren mutmaßliche Bedeutung bei den nachstehenden Angaben kaum einem Zweifel unterliegt: JA verbunden (J Arnold), D (Drach), G (Le Grand), G H (Georg Hetterich), K (Kaiser), Ki (Kilian), Ma (Magnus) oder B M p (Bernhard Magnus pinxit), N (Nierweis), O Os, J O (Jakob Osterspey), R (Rahner), Web (Weber Franz Joseph), W P 1771 (W[interstein] P[inxit] 1771). ¹)

Keine Auflösung läßt sich finden für die Malermarken: AX, AT (Karmin), De, G L (Gold), J G, J 30 (Karmin), I L (Gold).

Ausgeschriebene Malermarken (1762—75): Apel (für Appel), H M, Glöckel, Kilian, Magnus, Osterspey, Ranes (für Rahner), Winterstein.

Als Direktormarke golden auf der Glasur erscheint in seltenen Fällen AB, jedoch nur, wenn nicht schon die blaue Unterglasurmarke B vorhanden ist. Das goldene Zeichen AB stellt also eine wohl vom Direktor Adam Bergdoll selbst angeordnete Nachholung dar. (Vgl. Abb. 148-50.)

¹) Die Malermarke W P ist angebracht auf einem Wandteller im Vordergrunde eines Seeprospektes (einer Hafenansicht) von Wintersteinscher Malweise. Das große P hinter W wird aber wohl als pinxit zu lesen sein. Das fein gemalte Bild befindet sich auf einem Korb zu einem gleichartigen Kaffee- und Teegeschirr in Münchner Privatbesitz. (Abb. 94.)



Abb. 147.
Durchbrochener Korb aus Frankenthal, Dekor blau und golden, die Felder mit Streublumen.
Marke B. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.



Abb. Nr. [illegible]
[illegible] Jacques Callot [illegible]. Marke [illegible] auf der Schale und den zwei Untertassen [illegible] unter Glasur [illegible]. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Die Mannheimer Porzellanlotterie von 1773
und dazugehörige Warenliste

Die Ansammlung größerer Vorräte im Magazin der Fabrik zu Frankenthal wie auch im Mannheimer Verkaufsgewölbe brachte im Frühjahr 1773 den schon lange gehegten Gedanken einer Porzellanlotterie zur Verwirklichung. Die Menge der Porzellanvorräte stand im gleichen Verhältnis zum Mangel an Mitteln in der Fabrikkasse. Beiden Übeln gedachte man durch die Verlosung abzuhelfen. Das »Mannheimer Frag- und Anzeigeblatt« vom 26. Februar 1773 enthält darüber folgende Anzeige (Mannh. Gesch.-Bl. 1912 Nr. 9):

> »Denen Porcelain Liebhabern dienet andurch zur Nachricht, daß aus dem schönen Waaren-Vorrath der Churpfälzischen Porcelain Manufaktur zu Frankenthal unter der Einleitung und Aufsicht der darzu gnädigst ernannten Commission eine Lotterie, worinn die Ziehung dabey mit gehöriger Accuratesse in das Werk [illegible] nach den Pfingst-Feyertägen abzuhalten vor sich gehen wird, eingerichtet worden. Dieselbe bestehet aus 3000 Loosen, die Einlage für jedes auf einen Conventhaler (2 fl 24 kr) bestimmet, und nur ein Fehler gegen zwey Treffer gerechnet, unter welch letzteren ansehnliche Hauptgewinne als 1 zu 300 fl, 2 zu 150 fl, 3 zu 100 fl, 4 zu 75 fl, 10 zu 50 fl, 20 zu 25 fl und mehrere andere, nebst 4 Prämien, nämlich 2 zu 50 fl und 2 zu 25 fl sich befinden. Die Loos und Abdrücke des ausführlicheren Einrichtungsplans sind bey dasigem Bürger und Handelsmann auch Faktoren der Fabrique Hn. Jacob Gabbiam zu erhalten, von welchem diejenige, so sich an ihn, jedoch unter franco einzusendenden Briefen addressiren werden, richtige und mäßige Bedienung sich versprechen können. Mannheim den 10. Februar 1773.«

Eine gedruckte Ziehungsliste bei den Akten, nicht weniger als 21 doppelspaltige Folioseiten stark, gibt über den Verlauf des Unternehmens Aufschluß. Es scheint, daß es der Lotteriekommission nicht gelungen war, die Lose rechtzeitig abzusetzen, denn die Ziehung erfolgte nicht, wie angekündigt, gleich nach den Pfingstfeiertagen, sondern erst im Juli. Der Ziehungsplan dagegen wurde, wie aus der gedruckten Liste ersichtlich ist, pünktlich eingehalten. Genau 2000 Lose erzielten Treffer, ein Drittel

der Gesamtzahl, nämlich 1000 Lose, fiel durch, was in der Ziehungsliste jeweils durch einen Strich hinter der Losnummer ausgewiesen ist. Beim erstmaligen Vorkommen des Nietenstriches ist angemerkt: »Das ist nichts«. Die Ziehungsliste führt die Nummern der Lose offenbar in der Ordnung auf, wie sie aus der Urne kamen. Alle Gewinste sind in der Liste kurz bezeichnet und daneben die »Taxe«, wohl der Fabrikpreis, angegeben. Am Kopf der Liste ist über Ort und Zeit der Ziehung wie folgt berichtet:

»Churpfalzische Porcelaine-Loterie,

welche in Anwesenheit der über die kurpfälzische Porcelaine-Manufaktur gnädigst geordneten Commission, dann einer Stadtrat, eines Deputaten und Actuarii dahier zu Mannheim den 13. Juni dieses laufenden Jahres 1773 zu ziehen angefangen, in folgenden Tagen fortgesetzt und den 21. desselben Monaths geendiget worden.«

Der niedrigste Gewinst dieser Lotterie, wie er natürlich auf eine große Anzahl Lose fiel, hatte die Taxe von 2 fl 30 kr. Dafür gab es aber schon ganz ansehnliche Dinge, z. a. sehr oft Figuren (ohne nähere Bezeichnung), sodann Stockknöpfe mit bunten Blumen, ein durchbrochenes Konfektkörbchen mit bunten Blumen und Goldrand, ein viereckiges Gartenkästchen und ähnliches; allerdings auch Stücke minderer Art, wie Pomadebüchsen, Pfeifenköpfe mit blauer Pot, die chamben Gemachtlichen, Coquota (Kabinettkännchen) usw. Der Hauptpreis war ein Tafelservice zu 18 Gedecken, bemalt mit bunten Blumen, aber mit braunem, nicht mit Goldrand (300 fl). Weiter gab es folgende größere Gewinste: Ein blaues Tafelservice zu 12 Gedecken (150 fl), eine große Gruppe, eine Pyramide darstellend, vermutlich die Lynkische Gruppe des Einricht (150 fl), ein vollständiges Tee- und Kaffeeservice mit bunten Gefiers und goldenen Rändern (100 fl), ein Dejeuner mit bunten indischen Figuren, antique mit goldenen Bort oben (75 fl), ein Dejeuner mit bunten Kindern und Landschaften (75 fl), beide Gruppen des Perisker nimbers auf der Letter Gegenstände je 75 fl, ein Dejeuner mit Vinkstücken, Purpurbestichen, goldener Rand (50 fl), eine Gruppe Die Ewigkeit (25 fl), eine Gruppe Saturnus (25 fl), ein Chinesenhaus mit Figuren (25 fl), ein Barbierbecken samt Krug, bunte Blumen, Goldrand (25 fl), eine gefaßte Tabatiere (10 fl), eine Gruppe Das Dammbrett (10 fl), auch Gewinste zu 5 fl, viele zu 2 fl 30 kr, dabei wieder bald ein Wermutbecher mit Unterschale. Natürlich wurden auch Teller und Tassen ausgelost, meist in ganzen und halben Dutzenden zu verschiedenen Taxen.

Die Lotterie brachte keineswegs soviel als Reinerlös ein, wie man sich davon erhofft hatte: nur 1315 Gulden. Allerdings scheint mancher Betrag aus dem Verschleiß der Lose nicht eingegangen zu sein. So war der kurpfälzische Vogteimajor Freiherr von Geyr in Aachen noch im Jahr 1781 für 58 Stück im Jahr 1773 bezogene und wahrscheinlich von ihm zumeist weiter verkaufte Porzellanlose die Bezahlung, den Betrag von 139 fl 12 kr, schuldig. Als der Fabrikfaktor einsehen mußte, daß keine seiner Mahnungen fruchteten, wandte er sich an die pfälzische Regierung. Daraufhin wurde dem säumigen Vogteimajor von Amts wegen angekündigt, daß ihm der schuldige Betrag vom Gehalt abgezogen werden würde, wenn er nicht bald zahle.

Wenn also auch nicht ohne Schwierigkeiten, war doch der Zweck der Lotterie soweit erreicht, daß in den Magazinen Platz geschaffen wurde und in die Fabrikkasse ein wenig Geld zur Lohnzahlung kam. Der Absatz in den auswärtigen Niederlagen brachte aber damals auch nur geringe Erträgnisse.

Bald nach Beginn des kurfürstlichen Betriebes, nämlich 1763, hatte die Fabrik im Haag eine Porzellanniederlage errichtet. Mangels eines Erfolges verfügte 1770 die Oberdirektion, daß das Porzellanmagazin im Haag aufgelassen werden sollte, da es nicht zu übersehen sei. Der Faktor möge die dortigen Vorräte nach und nach zu veräußern trachten, vor allem nichts mehr hinschicken. Was an nicht assortiertem Porzellan, z. B. an unvollständigen Services usw. im Haag noch vorrätig wäre, solle im Einvernehmen mit dem dortigen kurpfälzischen Gesandten öffentlich versteigert werden. Das wird dann wohl zur Ausführung gebracht worden sein.

Am Schluß des Jahres 1774 lagerten noch viel zu große Vorräte an Porzellan auch in den sonstigen Magazinen: in Frankenthal für über 62000 Gulden, in Mannheim und in Frankfurt a. M. zusammen für fast ebensoviel. Dabei blieb die Fabrikkasse ständig notleidend; sehr oft war kein Geld da, um die Arbeiter zu entlohnen. Aus der Generalkasse des Landes und aus anderen Quellen waren der Fabrik

von 1762 an bis dahin über 70 000 Gulden nach und nach vorgestreckt worden. Nicht selten bezog der Kurfürst Frankenthaler Porzellan, dessen Kaufpreis nicht erlegt, sondern einfach vom kurfürstlichen Guthaben abgeschrieben wurde, so in der Zeit 1769—74 z. B. einmal um 2900 Gulden meist Gruppen und Figuren für Hofkonditorei, Konditorei und Silberkammer, im Jahre 1771 allein in mehreren Lieferungen für beinahe 6000 Gulden Vasen und Geschirr.

Ein fein bemaltes vollständiges Frankenthaler Tafelgeschirr ging 1770 nach Rom, aber es war nicht etwa von der Fabrik dahin verkauft, sondern stellte ein Geschenk Carl Theodors an einen in den Akten nicht genannten kirchlichen Würdenträger dar. Diese Zusammenstellung, zu welcher u. a. 24 Suppenteller und 84 Speiseteller gehörten, war fein mit bunten Früchten bemalt und kostete nach der Rechnung, die darüber von der Fabrik aufgestellt wurde, 1431 Gulden. Von diesem Tafelgeschirr befindet sich seit einigen Jahrzehnten der größte Teil, nämlich 172 Stück, im Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg. Ein zweites, noch wertvolleres Geschirr wanderte 1773 als Geschenk des Kurfürsten an den Kardinal Resta[illegible] ebenfalls über die Alpen.

Aber auch die wohlmeinende Förderung der Manufaktur durch den Landesherrn, wie sie sich durch solche Aufträge kundgab, konnte bei weitem nicht ausreichen, dem Unternehmen eine gesunde wirtschaftliche Lage zu schaffen.



Abb. [illegible]
[illegible] an einer Vase.
Weiße Gruppe von Karl Gottlieb Lück. (Der Deckel der Vase ist abgehoben.)
Marke [illegible]. Höhe [illegible] cm. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

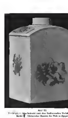


Abb. 41
Teebüchse, blau bedruckt nach dem Berthevinschen Verfahren 1770.
Marke [illegible] Historisches Museum der Pfalz in Speyer

Pierre Berthevin, dessen Verfahren auf Porzellan zu drucken

und die Gründung der kurfürstlichen Fayencefabrik Mosbach.

Aus der ständigen Beschäftigung einer Schar von Porzellanmalern erwuchsen dem Fabrikunternehmen unter der Direktion Bergdoll nicht geringe Unkosten. Die Preise für fein bemaltes Porzellan mußten hoch gestellt werden und waren somit nicht dazu angetan, dem Frankenthaler Geschirr auch außer Fürstenhöfen und in übergehobenen Kreisen Eingang zu verschaffen. Die Vorräte häuften sich im Magazin, der Absatz des Luxusporzellans verlief sich schleppend. Weißes Porzellan als Gebrauchsgeschirr im Großen herzustellen und billig zu verschleißen, war damals wegen der noch unsicheren Technik in Bearbeitung von Masse und Glasur und auch wegen der Schwierigkeit, die dazu nötigen Mengen von Porzellanerde herbeizuschaffen, nicht ausführbar. Schon aus diesen Gründen mußte alles Gebrauchsgeschirr wie Teller, Platten, Kannen, Tassen usw. durch die Hand des Porzellanmalers gehen. Äußerliche Fehler in der Glasur konnte dieser durch seine Farben verdecken, aber auch schon der Geschmack des Publikums verlangte die Bemalung. Um Porzellan zu erhalten, das verkaufsfähig war, mußte man eben die hohen Gestehungskosten hinnehmen.

Da zeigte sich gegen Ende des Jahres 1769 ein Ausweg, wie man dem Begehren nach farbig verziertem Porzellan gerecht werden und dennoch die Kosten einer solchen Ausstattung niedriger halten konnte als bisher. Es entwickelte sich daraus ein Vertragsabschluß mit einem Ausländer, auf Grund dessen später in der Frankenthaler Fabrik Versuche vorgenommen wurden, die Erfolg zu versprechen schienen. Der Schriftwechsel von diesem Zwischenspiel, durchweg in französischer Sprache verfaßt, befindet sich im Kreisarchiv zu Speyer. Sowohl Schwarz 1884 als auch nach ihm Zais haben in Zeitschriften-

Aufsätzen kurze Auszüge aus diesen kulturgeschichtlich sehr bemerkenswerten Aktenstücken veröffentlicht. Dabei ist indes über so vieles hinweggegangen worden, daß nunmehr eine Darstellung, die sich auf das gesamten dazu vorhandene Belege stützt und auch die technische Seite der Sache behandelt, geboten werden soll. (Ein anderer keramischer Schriftsteller, K. P. Germann, der in seiner Abhandlung über die kurpfälzische Fayencefabrik Mosbach die Beziehungen des Gründers jener Fabrik zur Porzellanfabrik Frankenthal erwähnt, hat die Frankenthaler Akten in Speyer nicht selbst durchgesehen, sondern benützte nur die lückenhafte Darstellung von E. Zais in der Monatsschrift des Frankenthaler Altertumsvereins 1895.)

Carl Theodors Gesandter im Haag, der Hauptstadt der Niederlande, von Freiherr von Cornet. Dieser berichtete unterm 26. September 1769 an den Minister Peter Beckers in Mannheim folgendes:

Im Haag halte sich derzeit ein Franzose namens Pierre Berthevin auf, der von Schweden dahin gekommen wäre. Dort habe dieser eine Fayencefabrik geleitet, sei aber vor Ablauf seines Vertrages ausgeschieden, weil ihm die Beamten der Fabrik das Gehalt auf die Hälfte herabgesetzt hatten. Von dem Manne sei ihm die beifolgende Denkschrift übergeben worden, worin sich dieser erbiete, ein von ihm erfundenes »Verfahren auf Porzellan zu drucken« in Frankenthal einzuführen. Baron Cornet schrieb weiter, er selbst habe Vasen, Tafelgeschirr, Kaffee- und Teeservice aus jenem schwedischen Fayencefabrik gesehen, auf welche Landschaften, Blumenbukette und andere Muster aufgedruckt gewesen waren, und zwar in solcher Zartheit und Feinheit, daß dies schon allen übertreffe, was der gewandteste Pinsel in dieser Art schaffen könnte.

Berthevin war in Schweden mit einem untergeordneten französischen Diplomaten näher bekannt geworden, der mittlerweile als Sekretär zur französischen Gesandtschaft im Haag versetzt worden war. Der muß es gewesen sein, was Berthevin nach Verlust seiner schwedischen Anstellung deutlich gefühlt hatte. In der Tat erreichte Berthevin durch diesen Fürsprecher, daß ihn der französische Gesandte selbst, der wohl dem mittellosen Landsmann aufhelfen wollte, seinem pfälzischen Amtsgenossen warm empfahl. Bei solcher Bewandtnis ist es verständlich, daß Herr von Cornet die vor Augen gehabten schwedischen Muster mit einigem Überschwang geschildert hat.

Die dem Bericht Cornets beigelegte Denkschrift Berthevins war kurz und bündig gehalten. Berthevin behauptete darin nach der großsprecherischen Art der Arkanisten, daß mit Hilfe seiner Erfindung ein Mann in einer Stunde mehr Porzellan bedrucken könnte als 24 Maler in einem Tag bemalten. Das Verfahren wäre seit mehr als zwei Jahren in seiner Fabrik in Schweden im Gebrauch. Welche schwedische Fabrik das war, gibt Berthevin nicht an. Dafür hat er offenbar seine Gründe gehabt. Auch später, so oft Berthevin oder auch ein pfälzischer Beamter darauf Bezug nimmt, kommt der Name jener schwedischen Fabrik in den Akten nicht vor, wie ja auch Baron Cornet die Fabrik in Schweden, aus welcher Berthevin nach dem Haag gekommen war, ebenfalls nicht bezeichnen konnte oder wenigstens nicht bezeichnet hat.

Heute weiß man natürlich, welche der damaligen Fayencefabriken in Schweden nach Herabsetzung seines Gehaltes auf Berthevin hatte verzichten müssen. Es war die Fayencefabrik Marieberg bei Stockholm, in welcher Berthevin tatsächlich gearbeitet hat, und zwar in leitender Stellung. Nur war diese gerade die Zeit, wo es mit dieser im 1758 bestehenden keramischen Kunststätte stark nach abwärts ging[1].

Das Verfahren, Kupferstiche auf die deckende Zinnglasur der Fayencegeschirre zu übertragen, war allerdings in Marieberg seit 1766 in Gebrauch. Doch erfunden wurde es keineswegs von dem Franzosen Berthevin, vielmehr ist den Überdrucken schon im Jahre 1756 in der Fayencefabrik von Sadler & Green in Liverpool ausgeführt, wahrscheinlich auch vom Fabrikinhaber John Sadler, einem Kupferstecher, erfunden worden. Von England kam die Anwendung des Verfahrens frühbar nach Frankreich, zunächst nach Calais, und kann von da vielleicht durch Berthevin nach Marieberg gebracht worden sein. Übrigens beanspruchen die Schweden diese Erfindung oder eigentlich die Nacherfindung (nach den Engländern) für sich selbst. Nach schwedischer Auffassung ist der Fayencemaler Steemann in Marieberg der Erfinder. Trifft dies wenigstens für die Anwendung des Verfahrens in Marieberg zu,

[1] Vgl. Dr. Justus Brinckmann: Beschreibung der europäischen Fayencen, Hamburg 1894, Seite 105.

so hatte Berthevin das Überdrucken überhaupt erst dort kennen gelernt. Das könnte dann auch die Ursache sein, warum Berthevin die Fabrik, in welcher er nach eigener Behauptung seine Erfindung zuerst eingeführt haben wollte, so eigentümlich verheimlicht hat.

Wie es sich nun auch damit verhält, sicher ist, daß das Bedrucken von Fayencegeschirr unter der Direktion Berthevins in Marieberg im Gebrauch war. Belege dafür sind auch jetzt vorhanden, so im Kunstgewerbemuseum in Hamburg einige Teile aus einem Tafelgeschirr, das 1768/69 in Marieberg für den damaligen französischen Gesandten in Stockholm, Baron Le Tonnelier de Breteuil, hergestellt und außer mit verschiedenen Zieraten mit dessen Wappen bedruckt worden ist.

In der Denkschrift, die Berthevin vom Haag aus an die pfälzische Regierung gerichtet und dort dem pfälzischen Gesandten übergeben hat, entwickelt Berthevin gleich die Bedingungen, unter welchen er der Pfalz die Vorteile seiner Erfindung zuwenden wolle. Als einmalige Belohnung verlangt er 100 Dukaten, davon sogleich als Vorschuß 25 Dukaten zahlbar noch im Haag, ferner ein entsprechendes Gehalt für die Zeit, während welcher er sich zur Einführung des Verfahrens in der Pfalz aufhalten müsse. Bestimmt stellte er aber auf, daß er in vier oder fünf Wochen einem Manne aus dem Frankenthaler Fabrikpersonal das Verfahren vollkommen und in billiger Weise auf Porzellan zu drucken beibringen werde. Nebstdem erbietet sich Berthevin in seiner Denkschrift, daß er für die Frankenthaler Porzellanfabrik schwedischen Kobalt vorzüglicher Beschaffenheit besorgen wolle.

Unterm 13. Oktober 1769 berichtet der Gesandte v. Cerzat nach Mannheim, daß Berthevin mit einem 25 Dukaten Vorschuß über Amsterdam nach der Pfalz abgereist sei. Am 26. Oktober traf dann ein Brief des Berthevin selbst ein, und zwar aus Koblenz, worin er mitteilt, daß er einen weiteren Vorschuß brauche. Die 25 Dukaten hätten nicht zur Hälfte für die Reise gereicht. Bis Mainz werde er noch auskommen, dorthin möge man ihm einige Dukaten anweisen. Dies geschieht sofort. Berthevin quittiert dem Mainzer Postmeister am 31. Oktober 1769 über 30 Gulden, das sind 6 Dukaten.

Anfangs November 1769 trifft Berthevin in Mannheim ein. Er wird mit Aufmerksamkeit empfangen und ihm sogar ein Grenadier zugeteilt. Schon am 11. November erhält er wieder einen Vorschuß, diesmal 100 Gulden. Mit einer Eingabe vom 13. Dezember setzt Berthevin seine Ansprüche auf Gehalt und anderes genau auseinander. Er verlangt 400 Livres monatlich in französischem Geld vom Tage seiner Ankunft an, bis er mit Einführung des Verfahrens fertig sei, ferner Wohnung und Beheizung für die Dauer seines Aufenthaltes in Frankenthal. Für seine Maschinen und Geräte wäre ihm dort außerhalb der Fabrik ein Raum anzuweisen, den er unter Verschluß nehmen könne. In der Fabrik selbst müsse er vollkommen freie Hand haben. Sein persönlicher Schutz, der Grenadier, hätte mit ihm nach Frankenthal zu gehen. Ferner verlangt Berthevin noch 25 Gulden zum Einkauf von Drogen und Materialien, die er brauche und selbst bezahlen wolle; er könne sich diese Stelle nicht helfen lassen, weil er sonst sein Geheimnis in Gefahr bringe. Außerdem verlangte Berthevin, daß ihm ein Wagen gestellt werde, um die Maschine, die er derzeit bei einem Schreiner in Mannheim bauen lasse, in die Fabrik nach Frankenthal zu schaffen. Die anderen Geräte seien übrigens auch noch nicht alle fertig, doch erwarte er jeden Augenblick, daß der Graveur, der Schreiner und der Drechsler damit zu Ende kämen, so daß alles nach Frankenthal verbracht werden könne.

Die Beschäftigung eines Graveurs weist darauf hin, daß Berthevin in Mannheim Kupferplatten mit Zeichnungen für den Überdruck stechen ließ. Die Maschine, die der Schreiner (wohl im Verein mit dem Drechsler) anzufertigen hatte, stellte sicher nichts anderes vor als eine Kupferdruckpresse, eine Art Mangel mit Walzen, um die Zeichnung von der Platte zunächst auf angefeuchtetes Papier zu übertragen; dieses war dann frisch mit der Bildseite auf die zu verzierenden Teller, Platten oder Gefäße aufzulegen und so das Bild darauf abzuziehen.

Nachdem Berthevin noch für seine Reisen zwischen Mannheim und Frankenthal eine Kutsche beansprucht hatte, rückt er erst mit seinen Hauptforderungen heraus. Er erwartet eine lebenslängliche Pension im Dienst Seiner kurfürstlichen Hoheit. Dafür wolle er in Frankenthal eine neuartige Fayencefabrik errichten, nämlich eine Fabrik der feinen Fayence mit englischer Erde. Es sollten darans sowohl Geschirre aller Art, als auch Zimmeröfen und Kachelherde angefertigt werden. Berthevin meinte damit offenbar die englische Erfindung des Steinguts aus weißer Tonerde mit durchsichtiger Glasur.

Um die Regierung vollends für seinen Vorschlag einzunehmen, fügte Berthevin noch ein weiteres Angebot hinzu. Er sei bereit, nebenbei der kurpfälzischen Porzellanmanufaktur mit allen seinen Geheimnissen zu dienen. Überdies würde sich eine Fayencefabrik in Frankenthal, so versichert Berthevin, der Fabrik des echten Porzellans als sehr nützlich erweisen, weil sie eine Pflanzschule bildete, in welcher man ausgezeichnete Arbeiter auch fürs Porzellan heranziehen könnte. Bei Errichtung einer Fayencefabrik in Frankenthal werde auch das Geheimnis des Druckens auf Fayence nicht nach auswärts gelangen, sondern im Lande bleiben. Berthevin läßt somit durchblicken, daß er bei Ablehnung seines Angebotes das Druckverfahren in einer Fabrik außerhalb der Pfalz einzuführen gedachte.

Als auf diese Vorschläge hin Berthevin nicht sofort Bescheid erhält, wird er ungeduldig und wendet sich schon nach vier Tagen, nämlich am 17. Dezember 1769, schriftlich sowohl an Minister von Berkera, den er als Monseigneur titubert, als auch an den Regierungskommissar der Porzellanfabrik, Geheimrat Geiger, der mit Monsieur angeredet wird. Die Tonart, die Berthevin gegenüber dem Minister anschlägt, ist scharf. Wenn Seine Hoheit der Kurfürst sein Geheimnis nicht erwerben wolle, so habe er, Berthevin, nicht erst nötig, nach Frankenthal zu gehen, wo er, wie Rat Geiger ihm bedeutet habe, tausend Beschimpfungen von Seiten des Direktors und der Arbeiter ausgesetzt sein werde. Er wolle, wozu er sich schon Herrn v. Cornet im Haag verpflichtet habe, zwei Platten oder Teller, die man ihm liefere, bedrucken und auch das Verfahren binnen vierzehn Tagen irgend einer Person beibringen. Wenn man ihm dann seine Belohnung, sein Gehalt und (was überhaupt nicht ausbedungen war) die Heimreise bezahlt haben werde, so könne ihn nichts mehr in Mannheim zurückhalten. Berthevin bittet schließlich um Aushändigung von zwei weißen Porzellanplatten, hier in Mannheim, er wolle sie zur Zufriedenheit seiner Exzellenz bedrucken; dazu habe er sich erboten, alles übrige ginge ihn nichts an. Ferner verlangt er wieder Vorschuß: er brauche notwendig 200 Gulden.

Wie zu erkennen ist, zeigte Berthevin eine gewisse Scheu, nach Frankenthal zu gehen. Sechs Wochen nach seiner Ankunft in Mannheim hat er sich noch nicht ein einziges Mal in Frankenthal umgesehen. Allerdings mochte ihn seine Ahnung nicht betrügen, daß ihn dort Direktor Bergdoll und namentlich die Porzellanmaler, deren Stellen bei Einführung des Druckverfahrens z. T. auf dem Spiel standen, in übler Laune empfangen würden.

Im Brief an den Fabrikkommissär Geiger sagt Berthevin nur kurz, daß er unbedingt Geld brauche, seit fast zwei Monaten halte er sich nun in Mannheim auf. Die Verzögerungen könnten nicht ihm zur Last gelegt werden, er hoffe auf eine Entschädigung.

Endlich, vierzehn Tage später, hat sich wohl der Einfluß des französischen Gesandten am Mannheimer Hofe geltend gemacht und Berthevin kommt oben auf. Diese Wirkung ist uns durch einen Porzellanmaler der Frankenthaler Fabrik bezeugt, nämlich durch Franz Joseph Weber, der 1798 ein Buch »Die Kunst das ächte Porzellan zu verfertigen« herausgegeben hat und darin einiges von Berthevin und dessen Auftreten in Frankenthal erwähnt.

Am 30. Dezember 1769 kommt zwischen der kurfürstlichen Verwaltung und Berthevin ein Vertrag folgenden Inhalts zustande:

Berthevin erhält eine Belohnung von 100 Dukaten abzüglich der beiden ersten Vorschüsse zu 25 und zu 6 Dukaten, die in Mannheim empfangenen 100 Gulden aber verbleiben ihm. Als Gehalt bezieht er monatlich 20 Dukaten von seiner Ankunft in Mannheim an, nämlich vom 1. November bis zum 1. März, bis wohin seine Vornahmen beendigt sein müssen. Dafür hat Berthevin zu leisten: Er wird in Frankenthal selbst einer Person, die ihm dort bezeichnet werden soll, das Geheimnis des Verfahrens mitteilen und die Maschinen erklären. Er hat ferner diese Person zu unterweisen, wie sämtliche Farben, besonders die ungewöhnlichsten und lebhaftesten, zum Aufdrucken auf Porzellan hergestellt werden, unter anderem das schönste Schwarz und das Grün, von dem er schönere gedruckte Farben geliefert hatte. Auch das Bedrucken des Porzellans mit diesen Farben sowie das nachträgliche Einbrennen habe er zu lehren, und zwar so, wie es am leichtesten und zweckmäßigsten auszuführen sei. Man sicherte Berthevin im Vertrage noch zu, daß Maschinen und sonst zu Gerät auf kurfürstliche Kosten nach Frankenthal verbracht werden sollten.

Einen ernsten Druck auf Berthevin scheint ein weiterer Vertragstext hinzugefügt, wonach ihm die zwei bereits fälligen Monatsgehalte von zusammen 40 Dukaten erst am Tage seiner

19

Abreise nach Frankenthal ausgezahlt werden sollten. Ohne daß Berthevin nach Frankenthal ging und dort seine Probebedruckungen ausführte, konnte er zunächst kein Geld erhalten. Er mußte sich also dazu aufraffen. Was sich danach in Frankenthal des Sache abgespielt hat, ist in den Akten leider nicht enthalten. Die große Geheimtuerei ließ es offenbar nicht zu, daß darüber etwas zu Papier gebracht wurde.

Erst durch nachfolgende Berichte, zunächst durch eine Berthevinsche Denkschrift, der ort Mannheim 6. März 1770 und gerichtet an den Fabrikkommissar Geiger, erfährt man, daß Berthevin an zu Auflagen ihres Druckverfahren erfüllt hat. Berthevin schreibt darin, daß das Drucken auf Porzellanglasur ein seltenes und wenig bekanntes Verfahren sei, das Drucken mit blauer Farbe aufs Rauhgut aber wäre neu und in der ganzen Welt unbekannt.

Auffallend an dieser Äußerung ist, daß Berthevin jetzt nur sagt, das Verfahren auf Glasur zu drucken wäre selten und noch wenig bekannt. Er gibt somit einen Erfindungsanspruch auf das Druckverfahren überhaupt preis, erhebt dagegen einen solchen fürs Blaudrucken auf Rauhgut. Mit dieser Drohung scheint es eine eigene Bewandtnis zu haben. Vertragsmäßig stand dem Arkanisten demnach bevor, seine eigene Erfindung seines Verfahrens und dessen Neuheit in Deutschland durch einen körperlichen Eid zu bekräftigen, so mochte er daher für ratsam halten, sich allmählich auf einen bestimmten Standpunkt einzurichten.

Im Gefühl seines Erfolges mit dem Blaudrucken packt Berthevin in der Denkschrift vom 6. März 1770 seine Wünsche abermals aus. Er möchte eine Anstellung in der Porzellanfabrik haben, und zwar mit einem Titel, etwa gerade Direktor zu sein. Im übrigen kommt er auf frühere Anträge zurück und verlangt eine lebenslängliche Pension, außerdem 10000 Gulden als Darlehen, um in Frankenthal eine Fayencefabrik ins Leben zu rufen. Er will dort mit weißer Erde arbeiten. Öfen und Handel führen seinen Nach zehn Jahren werde er die 10000 Gulden zurückzahlen; im übrigen wären ihm sein gegenwärtiges Gehalt und die Belohnungen weiter zu bewilligen bis zum Tage, wo es ihm erlaubt sein werde, sich zu seiner Familie nach Bamberg zu begeben (vermutlich meint der Franzose damit Hamburg). Demnach scheint die Gattin Berthevins, die nach dessen früherer Angabe mit ihrem Söhnchen in Schweden zurückgeblieben war, mittlerweile bis Hamburg gelangt zu sein.

In Frankenthal wollte er, fährt Berthevin in seiner Denkschrift weiter, Fayencen »Façon de Strasbourg et Rouen«, braun und weiß, ferner schwedische Zinnmotive und auch Bodenplättchen aller Art herstellen. Wenn gewünscht werde, daß er wegen des Druckverfahrens weiterhin noch Frankenthal gehe, so wäre ihm sein Gehalt bis Ende März zu belassen. Von seiner Erfindung, der Anwendung des Druckverfahrens in blau, die ihm zur Vervollkommnung soviel Arbeit gemacht habe, möge Rat Geiger an Exzellenz von Beckers und an Seine kurfürstliche Hoheit berichten.

Am 11. März, also nur fünf Tage später, reicht Berthevin schon wieder eine Denkschrift ein. Er kommt mit bestimmteren Vorschlägen. Die lebenslängliche Pension soll 600 Gulden betragen. Das Kapital zur Errichtung einer Fayencefabrik ermäßigt er auf 6000 Gulden; diesen Betrag solle ihm zinsfrei auf zehn Jahre vorgestreckt werden. Nebstdem möge man ihm ein Gebäude für die Fabrik und eine Wohnung für sich und Familie stellen. Im Falle seines Todes wäre der Witwe die Fabrik nebst der Hälfte der Pension zu belassen, bis sein Sohn das Unternehmen leiten könne.

Zu diesen Anträgen nimmt der Fabrikkommissar Geheimer Rat Geiger in einem ausführlichen Bericht vom 13. März Stellung. Er schreibt dem Minister, daß — soviel er vernommen habe — dem kurfürstlichen Herrn die jüngst durch ihn, den Berichterstatter selbst, vorgelegten Proben bedruckten Porzellans gefallen hätten, namentlich die blaufarbigen. Geiger versteigt sich nun — ähnlich wie dies vorher Cornet getan — zu einem übertriebenen Lobe, indem er äußert, es sei nicht zu leugnen, daß dieses blau bedruckte Porzellan an Schönheit das bisher in Frankenthal, ja sogar in Sachsen bemalte Porzellan übertreffe. Das Geheimnis des blauen Bedruckens erscheine um so wichtiger, als man instand gesetzt werden würde, sogar das Schönheit blauen Porzellans der Fabrik zu Sèvres, worauf sie bisher vorzüglich aller andern geprangt, wo nicht zu übertreffen, doch selbiger ganz nahe zu kommen.«

Diese Beurteilung der blauen Unterglasurmalerei durch Geiger ist einigermaßen erklärlich. Aufs Rauhgut wurden eben in Frankenthal so wenig als in Meißen verwickelte Zeichnungen wie Figuren oder Landschaften gemalt. Es gab dafür einen triftigen Grund. Der Maler sah sich außerstande, auf dem

schwach verglühten und daher noch porösen Rauhgut der leichteste falsche Strich, das kleinste Fleckchen wurde zu beseitigen. Eine Radiergummi-Pinselführung wie beim Malen auf die glatte Glasur und die Möglichkeit der Verbesserung gab es da nicht. Darum wurden zu Frankenthal vor aus anderen Lasten gebildete Blumenmuster, namentlich auch chinesischen und Meißner Vorbildern, wie sie von einer geübten Hand leicht und rasch ausführbar waren, vor das Glasur sehr rauhe Porzellan gemalt. (Rauh und porös mußte das Porzellan ja noch sein, um die Glasur ansaugen zu können.) Wenn nun der Geheimrat mal einmal eine Landschaft, eine Kindergruppe oder dergleichen als blaue Unterglasurmalerei auf dem Probegeschirr zu bestaunen hatte, so übersah er dabei die dem Abklatsch anhaftenden Mängel, auch kam ihm der unkünstlerische Wirkung des Verfahrens nicht zum Bewußtsein.

Im Gutachten der Fabrikkommission über die blauen Probestücke wird ferner die Geschwindigkeit der Anfertigung betont und hinzugefügt, daß von allen Stücken kaum mißlungen sei. Das in Farben bedruckte Porzellan, das von geringerer Schönheit wäre, brauche man nicht zu berücksichtigen, aber das blau bedruckte verspreche ein Artikel zu werden, der großen Nutzen abwerfe. Habe man bisher sechs blau bemalte Tassen zum Preise von drei Gulden abgeben können, so müsse beim Druckverfahren selbst nach Herabsetzung des Preises ein großer Nutzen bleiben, weil ein einziger Mann im Tag soviel Porzellan bedrucke als vielleicht sechs, auch zehn Maler leisteten. Nur müsse man immer Vorrat von bestem Kobalt haben, wie ihn Berthevin verwendet hätte. (Das hatte Berthevin Herrn Geiger wohl eigens eingegeben, weil er schwedischen Kobalt zu liefern gedachte.) Vor allem müsse — fährt Geiger fort — das Fabrikationsgeheimnis streng behütet werden. Berthevin versichere, daß er das Blaudrucken erst in Frankenthal erfunden und sowenig wie das Farbdrucken einer menschlichen Seele mitgeteilt habe.

Wie hier durch Geheimrat Geiger bestätigt wird, spricht Berthevin von einer neuen Erfindung; es war aber weiter nichts, als daß er ein anderwärts schon jahrelang angewandtes Druckverfahren nun in Isenburg[?] mit blauer Farbe ausgeführt hat. Zu verwundern ist nur, daß er damit beim Regierungsvertreter Geiger, der nach seinem Bericht das Probedrucken persönlich überwachte, einen Gläubigen fand. Bei einem einfarbigen Überdrucken konnte es doch nicht darauf ankommen, ob das mit schwarzer, grüner oder blauer Farbe vorgenommen wurde; der Vorgang blieb immer derselbe und eine neue Erfindung war es daher nicht, daß nun auch mit blau auf Rauhgutgeschirr gedruckt wurde. Der Fall liegt vielmehr so:

In der schwedischen Fayencefabrik Marieberg, wo vielleicht Berthevin überhaupt erst mit dem Überdruckverfahren vertraut geworden war, kam natürlich nur in Betracht, die frisch von gravierten Kupferplatten auf Papier abgezogenen Zeichnungen auf bereits glasiertes Fayencegeschirr zu übertragen. Der Scherben oder das Rauhgut der gewöhnlichen Fayence ist ja nicht weiß wie die Porzellanmasse und kann daher nicht bemalt oder bedruckt werden, zudem würde die undurchsichtige Zinnglasur der Fayence die Zeichnung auf dem Rauhgut nach dem Brand nicht durchscheinen lassen. Auf den rauhen Scherben konnte man also in Marieberg allerdings nicht drucken. Die Bilder wurden eben dort wie überall bei gewöhnlicher Fayence auf die weiße, bereits aufgeschmolzene Zinnglasur übertragen. Danach kam das Geschirr in den Muffelofen, worin sich die Glasur erweichte, so daß die Farben einsanken und sich mit der Glasur verbanden. Das in Marieberg geübte Verfahren, auf die Glasur zu drucken, ließ sich in Frankenthal beim weißen glasierten Porzellan ebenso weiterhin so anwenden wie bei der glasierten Fayence. Hier wie dort wurden beim Bemalen oder Bedrucken Muffelfarben verwendet, um schwarze, grüne, schwerlich schon verschiedenfarbig ausgeführte Bilder aufs Geschirr zu übertragen. Nun sah Berthevin, der sich zum erstenmal in einer Fabrik des echten Porzellans befand, die dort übliche einfache Unterglasurmalerei in blau, wobei aufs Rauhgut gemalt wurde. Dies war aus zwei Gründen angängig:

1. verwendete man eine Scharffeuerfarbe, das Kobaltblau, das den Garbrand, ohne sich zu verflüchtigen, aushielt, und
2. ist die Porzellanglasur (Feldspat- und Kieselglasur) nicht wie zinnoxydhaltige Fayenceglasur so undurchsichtig, sondern so durchsichtig wie Glas; die von der Glasur überdeckte Zeichnung war also nach dem Einbrennen vollkommen sichtbar.

Angesichts dieses Verfahrens mußte es sich in Frankenthal sozusagen von selbst ergeben, daß Berthevin zunächst das Papier, auch mit der einzig vorhandenen Scharffeuerfarbe, mit Kobaltblau bedruckte und Bilder in dieser Farbe vom Papier aufs Rohgut des Porzellans abzog. Danach brauchte er bloß das so behandelte Geschirr, wie es bisher in der Fabrik mit dem handgemalten blauen Porzellan geschah, in die Glasurbrühe tunken und garbrennen zu lassen. Die übertragene Zeichnung erhielt er dann blau unter Glasur. Das war es, was Berthevin als seine neue Erfindung des Blaudruckens bezeichnete. Neu war die Anwendung auf hartes Porzellan unter Glasur allerdings, aber eine Erfindung machte es keineswegs aus.

Rat Geiger kommt in seinem Berichte zur Ansicht, daß das Verfahren in Frankenthal einzuführen sei, daß es aber nur dann Nutzen bringen werde, wenn es geheim bliebe und nicht etwa durch Berthevin nach anderswohin verschleppt werde; es wäre also mit Berthevin ein dahin zielender Vertrag abzuschließen. Berthevin hatte aber anscheinend keine Eile, sich in dieser Richtung zu binden; er machte das Eingehen einer solchen Verpflichtung davon abhängig, daß ihm, wie er schon zweimal beantragt hatte, die Mittel an die Hand gegeben würden, nun in der Pfalz eine Fayencefabrik zu errichten. Geiger bringt daher in seinem, dem Muster von Beckers erstatteten Gutachten dieses Verlangen Berthevins vor und stellt Antrag auf Bewilligung. Dazu entwickelt er gleich die Bedingungen und prüft die Frage, wo diese Fabrik errichtet werden könnte. Es müsse ein Ort sein, wo viel Holz zu haben und zugleich ein herrschaftlicher Bau verfügbar wäre. Er nennt zunächst die Orte Simmern und Mosbach. Allerdings kann er nicht entscheiden, ob an diesen Orten geeignete Gebäude vorhanden wären; vielleicht sollte man, meint Geiger, den Wartenberger Hof in Kaiserslautern dafür einräumen. Holz und sogar Steinkohlen, die nach Berthevins Angabe für Fayence-Brennöfen ebenfalls tauglich seien, gäbe es in Kaiserslautern zur Genüge.

Außerdem schlug Geiger für die zu errichtende Fayencefabrik noch Sandtorf vor, eine kleine Ansiedlung nordöstlich von Sandhofen bei Mannheim, wo damals Torfstich getrieben wurde. Dort standen sogar alte Gebäude leer und Torf hätte man als Brennmaterial in nächster Nähe. Ferner böte sich ein herrschaftliches Haus auch in Käferthal (einem Dorf bei Mannheim). Geiger meinte wohl das 1747 in Käferthal erbaute kurfürstliche Jägerhaus, das samt seinen Nebenbauten, den Stallungen für Pferde und Hunde, seit 1767 leer stand, seitdem nämlich das kurfürstliche Hausjagdgehege im Käferthaler Neuwald wieder aufgegeben war [1]). Nach Aufzählung aller dieser Orte stellte Geiger die Wahl dem Kurfürsten anheim, nur Frankenthal sollte wegen der Schwierigkeit der Holzbeschaffung bei Errichtung der neuen Fabrik ausgeschlossen bleiben. Merkwürdigerweise fragte sich der Regierungsrat bei seinen Vorschlägen nicht, wo denn das wichtigste zur Fayencefabrikation, eine gut geeignete Tonerde, anzutreffen sei.

Die weiteren Anträge Geigers gingen auf eine Ermäßigung der Ansprüche Berthevins hinaus. Statt 600 Gulden jährlicher Pension möge man ihm 400 Gulden geben, statt 6000 Gulden Vorschuß zunächst nur die Hälfte, und zwar auch diese erst bei seiner Niederlassung mit Familie. Die Rückzahlung des Vorschusses habe allmählich zu erfolgen, jedenfalls früher als erst nach zehn Jahren. Als Namen für die neue Fabrik verwarf Geiger die von Berthevin angewendete Bezeichnung »Manufacture Electorale de Fayence« und schlug dafür vor, sie zu benennen »Fabrique de Fayences Privilegiée de Son Altesse Electorale Palatine«.

Am 31. März 1770 kam der Gründungsvertrag für die Fayencefabrik tatsächlich zustande. Vertragsschließender war für den Kurfürsten der Konferenzminister Freiherr v. Beckers. Berthevin wurde im französisch verfaßten Vertragstext bezeichnet als »ci-devant Directeur de la Manufacture de Porcelaine en Suède«. Die neue pfälzische Fabrik sollte eine Fabrik des sog. englischen Porzellans werden, also einer Fayence mit weißem oder gelblichem Scherben und durchsichtiger Glasur; solche Fayence mußte sich allerdings gut zum Bedrucken eignen. Im Vertrag ist in dieser Beziehung gesagt: »Fayence des terres blanches à la façon d'Angleterre«. Es wurde Berthevin dazu auferlegt, daß er kein echtes Porzellan anfertigen und Fayencegeschirr wohl in verschiedenen Farben, nicht aber in Blau bedrucken dürfe. (Das Blaudrucken war offenbar für Frankenthal vorbehalten.)

Die sonstigen Bedingungen waren gegenüber den Anträgen Geigers noch weiter abgeändert. Dem Gründer wurde ein zinsenloses Darlehen von 4000 Gulden (statt nach Geigers Vorschlag [illegible]

[1]) Vgl. Widder, Kurfürstliche Pfalz, Frankfurt u. Leipzig 1786, I, 150.

3000 Gulden) zugesprochen, jedoch sollte er davon nur 2000 Gulden sogleich erhalten, die restlichen 2000 Gulden ein Jahr später, wenn man einen Erfolg sähe. Die Rückzahlung dieses Kapitals war zur Hälfte nach fünf, zur Hälfte nach zehn Jahren angesetzt. Ein annehmbares Gebäude für Fabrik und Wohnung wurde ihm gestellt werden. Als jährliche Pension wurden 400 Gulden gewährt, beginnend mit dem Zeitpunkt, wann die Berthevinsche Familie in der Pfalz eingetroffen sei. Berthevin nahm diese Bedingungen an und unterschrieb.

Nun stand der pfälzischen Regierung nichts mehr im Wege, um das Berthevinsche Verfahren für sich allein in Beschlag zu nehmen. Berthevin sträubte sich aber auch jetzt noch, einen körperlichen Eid mit erhobener Hand zu schwören, wie man es von ihm und nebstdem von einer Witwe Pust verlangte, die im Vertrag vom 30. März zum erstenmal genannt wird. Diese Frau leistete Berthevin in Mannheim Gesellschaft und sollte (nach ihm) seine Schwester und die Mitwisserin seines Geheimnisses sein. Beide verstanden sich schließlich dazu, eine schriftliche Versicherung an Eidesstatt abzugeben. Am 21. April 1770 bescheinigten Berthevin und Witwe Pust schriftlich, allerdings in Form eines Schwurs, daß sie niemand auf der Welt das Geheimnis aufs Rauhgut von Porzellan zu drucken, geoffenbart hätten, das Verfahren auf die Glasur zu drucken, nur einer Fabrik in Schweden. Ferner verpflichteten sie sich, das ganze Überdruckverfahren niemand weiter mitzuteilen, es sei denn, daß es mit Zustimmung der kurfürstlichen Regierung geschähe. Die schriftliche Versicherung lautete im Originaltext wie folgt:

»Je jure na nomme de n'avoir donné à personne dans le monde le secret de l'impression de la porcelaine en bleu sur le biscuit et de n'avoir donné celui de l'imprimer sur la glasure que dans la fabrique de Suède.«

Übersetzung

Ich schwöre, daß ich niemand auf der Welt das Geheimnis des Porzellanüberdrucks in blau aufs Rauhgut mitgeteilt und daß ich das Geheimnis auf die Glasur zu drucken nur der Fabrik in Schweden überlassen habe.

Das stellte die ganze Bürgschaft dar für den Alleinbesitz eines Verfahrens, dessen Erwerbung man teuer bezahlt hatte. Dabei blieb es Berthevin unbenommen, sein Arkanum, in dem allein er in Mannheim eingelangt war, nämlich das Verfahren, auf die Glasur zu drucken, selbst auszuüben.

Wie aus dem gutachtlichen Bericht des Fabrikkommissars Geiger am 13. März 1770 erstattet hatte, einschränkend hervorgeht, wurden die blauen Probedrucke sowohl von Geiger selbst, wie sogar vom Kurfürsten Carl Theodor als wohlgelungen angesehen. In minderem Maße allerdings war man von den buntfarbigen Überdrucken auf die Glasur befriedigt. Es ist deshalb anzunehmen, daß wenigstens das Überdrucken in Kobaltblau, das man Berthevin nicht für die eigene Fabrik überlassen hatte, in Frankenthal eingeführt worden ist. Lange aber wird man kaum Gebrauch davon gemacht haben, schon der Widerstand der Porzellanmaler mag der Ausführung hinderlich gewesen sein. In den Akten findet sich überhaupt nichts darüber, daß das Berthevinsche Verfahren angewandt worden ist. Es fragte sich also, ob heutzutage noch Belege von bedruckten Frankenthaler Porzellan aufzufinden waren. Im Jahre 1906 habe ich den ersten solchen Beleg bei einem Antiquitätenhändler in Worms erkannt und von dort dem Historischen Museum der Pfalz in Speyer einverleibt. Dieses somit festgestellte erste derartige Stück ist eine Teebüchse, bemalt auf allen vier Seiten wie auch auf den gekümmten Flächen oben beiderseits des Halses mit blauen Zeichnungen unter Glasur. (Abb. 152) Als Hauptschmuck hat das Stück auf den zwei breiten Flächen je ein Paar jener musizierenden Engelchen auf Wolken, wie sie auf Frankenthaler Geschirr auch in Purpurmalerei (einfarbig) vorkommen. Auf den schmaleren übrigen Flächen ist ein und dasselbe Blumensträußchen vorhanden. Dieser Nebenzierat erscheint also viermal auf der Teebüchse, und zwar in einer bis aufs kleinste Strichelchen genauen Übereinstimmung. Die zwei figürlichen Darstellungen sind in der Zeichnung verschieden, stammen also von zwei verschiedenen Kupferstichen. Die Hauptbilder wie die kleinen Bukette haben einigermaßen verschwommene Umrisse und zeigen überdies ringsum einen bläulichen Hof. Das Wesen dieser aufgedruckten Bilder zum Zierrat zeigt sich also ganz anders als wenn die Bilder mit dem Pinsel aufgetragen worden wären. Einige weitere Belege sind inzwischen ebenfalls ins Speyerer Museum gelangt, zunächst eine runde Puderdose

mit Deckel. Beide Teile der Dose mit blauen Ornamenten unter Glasur bedruckt. Auch auf der Puderdose erscheint die Zeichnung verschwommener als beim bemalten blauen Frankenthaler Geschirr. Scharfer bedruckt sind zwei völlig gleiche flache Teller mit blauem chinesischen Muster, die 1921 ebenfalls ins Museum nach Speyer kamen. (Abb. 153.) Beide Teller haben übereinstimmend die Marke ₮ darunter Wandaußerdem die Ziffer 7, alles blau unter Glasur. Vom Juni 1770 an mußten nach einer von der Oberdirektion erlassenen Vorschrift auf alle aus neu bereiteter Masse angefertigten Porzellansachen Jahrzahlen gesetzt werden. Nachdem die beiden bedruckten Teller am dementsprechender Markzeichen, die Ziffer 7 (für 1770) aufweisen, so ist zugleich damit dargetan, daß das Überdruckverfahren für blaues Geschirr im Jahr 1770 tatsächlich ausgeführt war, mindestens in dessen zweiter Hälfte. (Vgl. auch Seite 137.) Ein langer Bestand sollte dem Mosbacher Verfahren in Frankenthal allerdings nicht beschieden sein.



Abb. 153.
Flacher Teller
nach dem Berthevinschen Verfahren blau bedruckt mit chinesischem Baum und Strauch, dazu am Rand mit Ornament. Marke ₮ und 7.
Zwei vollkommen gleiche solche Teller im Historischen Museum der Pfalz in Speyer.

Zum Vorteil für den künstlerischen Ruf des Frankenthaler Porzellans wandte sich die Direktion Bergdoll oder vielmehr der technische Fabrikleiter Feylner, der Mitte 1770 in Frankenthal angestellt worden war, von dem neuen Abklatschverfahren bald wieder ab und beließ es in Frankenthal der freihändigen Bemalung das Recht auch für die einfache blaue Unterglasurmalerei.

Bald nach Abschluß des Vertrags zwischen der pfälzischen Regierung und Berthevin wurde Mosbach in der rechtsrheinischen Pfalz als Ort der Berthevinschen Fayencefabrik bestimmt, weil sich dort wie sonst in Frankenthal eine leerstehende Kaserne darbot. Ein kurfürstliches Privilegium vom 23. April 1770 überwies den Bau an Berthevin, allerdings unter Vorbehalt des kurfürstlichen Eigentums. In der diesmal deutsch ausgefertigten Urkunde wird die künftige Berthevinsche Fabrik bezeichnet als „Fayencerie und Weiße Erden Manufaktur mit dem Titel einer Gnädigst privilegierten Fayence Fabrique". Berthevin setzte die Fabrik mit Tonerde von Hilsbach bei Neckargemünd notdürftig in Gang, brachte es aber nicht einmal soweit, daß er sein vielgepriesenes Überdruckverfahren anwenden konnte. Nach zwei Jahren schon war er außerstande das Unternehmen weiterzuführen. Trotz jenes ihm gegebenen zinsfreien Darlehens von 4000 Gulden als Betriebskapital und wiederholter anderer Vorschüsse war er im Juni 1772 schon gänzlich mittellos. Die kurfürstliche Regierung sah sich daher genötigt, statt Berthevin weitere Zuschüsse zu bewilligen, die Fabrik auf eigene Rechnung betreiben zu lassen. Zur wirtschaftlichen Verwaltung des Unternehmens setzte man zunächst den Mosbacher Stadtschultheißen Klotten ein. Berthevin war nun bloß der technische Leiter und sollte dafür seine 400 Gulden betragende sogenannte Pension weiterbeziehen. Er überwarf sich aber alsbald mit Klotten und darüber verärgert, bot er — um den ihm unbequemen Klotten los zu werden — im September 1772 dem Minister v. Beckers seine eigene Entlassung an, wahrscheinlich in der Voraussetzung, daß sie nicht angenommen werden würde. Dabei ließ er einfließen, daß er einen Ruf zur Rückkehr nach Schweden erhalten habe. Dort, meinte er, wisse man sein Talent besser zu würdigen.

Aber das Gegenteil der Berthevinschen Wünsche trat ein. Der Kurfürst bewilligte ihm den erbetenen Abschied, dazu um ihn im guten los zu werden, Streichung der Vorschüsse, Zahlung seiner im Lande gemachten Schulden und eine bare Abfertigung von 1200 Gulden für seinen Verzicht auf Fabrik

und Privileg. Es blieb Berthevin nichts übrig als zu gehen. Übrigens verharrte er dabei, daß er nach Schweden zurückkehrenden wäre und ließ sich einen Paß dahin ausstellen. Am 28. September 1772 reiste Berthevin von Mosbach ab, möglicherweise mit dem Ziel nach Schweden, aber schwerlich infolge einer Berufung, sondern eher aufs geratewohl. Es ist überhaupt fraglich, ob er nochmals bis Schweden gelangt ist, denn in keiner der damaligen Schwedens bestehenden drei Fayencefabriken Rörstrand, Marieberg und Stralsund ist Berthevin 1772 oder später nachweisbar. Die leitenden Persönlichkeiten jener Fabriken hat Brinckmann (Schwedische Fayencen, Hamburg 1894) für die damalige Zeit genau ermittelt, aber Berthevin kommt darin nur bis 1769 vor.

Für seine Frau, die Mosbach mit ihren zwei Kindern erst einige Tage später als er selbst verließ, hatte Berthevin einen Paß nach Frankreich verlangt. Berthevins angebliche Schwester, Witwe Pinet, die in Mannheim das Geheimnis des Druckverfahrens hatte mit beschwörungen müssen, war auf das Eintreffen der Frau hin schon nicht nach Mosbach mitgenommen worden.

Fürs Jahr 1775, also für einen Zeitpunkt, der drei Jahre nach seinem Abgang von Mosbach liegt, ist Berthevins Anwesenheit in Frankreich durch ein nach dem Leben modelliertes Reliefbildnis mit Umschrift nachgewiesen. Dieses Medaillon aus gebranntem roten Ton, das sich im Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg befindet, ist eine Arbeit des französischen keramischen Künstlers Jean Baptiste Nini, der in den 1770er Jahren in Chaumont-sur-Loire gearbeitet hat. Ninis zahlreiche »Medaillons en terre cuite« sind von außerordentlicher Feinheit, so auch das mit dem Brustbild Berthevins. (Vgl. über Nini »Histoire de la Céramique« von Albert Jacquemart, Paris 1884, Seite 518.) Die Umschrift des Medaillons (Abb. 154) lautet

F. BERTHEVIN CHI ART EN POR DE (!) ROY DE SUE DAN (!) ETCC 1775

Am Armelabschnitt befindet sich die Signatur: J. B. Nini.

Nach dieser Umschrift hat sich Berthevin in seinem Heimatlande den Titel eines Chemikers (chimiste) und Porzellankünstlers (artiste en porcelaine) des Königs von Schweden und Dänemark (!) beigelegt. In einem französischen keramischen Werke wird Berthevin 1776 wirklich als artiste en porcelaine erwähnt und zwar ist Orléans als sein damaliger Aufenthalt angegeben.

Berthevins Gründung, die Fayencefabrik in Mosbach, erwies sich übrigens nach seinem Abgang als widerstandsfähig, denn sie bestand bis 1836.



Abb. 154

[illegible] Terrakotta von J. B. Nini 1775. [illegible] Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg

Passauer und Alzeyer Kaolinton

(1762 bis 1778)

Der kurfürstlichen Porzellanfabrik mußte naturgemäß daran gelegen sein, vom Bezug des Kaolintons, wie er seit Hannongs Zeit aus dem Beyer'schen Walde stattfand, unabhängig zu werden. Von den dortigen Fundstellen erhielt man die Porzellanerde nach dem 18 km unterhalb Passaus am linken Donauufer gelegenen Orte Hafnerzell, von wo Passauer Kaufleute die Verfrachtung besorgten. Von Hafnerzell aus (heute Obernzell genannt) wurden die Fässer mit dem schweren Gut über Passau bis Regensburg auf der Donau flußaufwärts befördert. In Regensburg sorgte ein Spediteur für Weitersendung auf dem Landwege bis Frankfurt am Main oder bis Mainz, von wo wieder der Wasserweg benützt wurde. Ein anderer Weg ging donauaufwärts bis Ulm, von da durch Württemberg auf Fuhrwerken zum Neckar, abermals zu Schiff über Mannheim bis ans Rheinufer bei Frankenthal und auf dem Stichkanal vollends bis zum Ziel. Es waren da in fremden Gebieten Mauthgebühren und Durchgangszölle zu entrichten, also namentlich die hohen Frachtkosten verteuerten den Grundstoff zur Porzellanbereitung in recht fühlbarer Weise. Schon Paul Hannong hatte sich daher das Recht ausbedungen, etwa in der Pfalz entstehende Lager von Porzellanerde ausbeuten zu dürfen, allerdings ohne daß dies zu einem Ergebnis geführt hatte.

Endlich im achten Jahre des kurfürstlichen Betriebes, zu Beginn des Jahres 1770, ward auf pfälzischem Gebiete bei Alzey eine Ablagerung von kaolinhaltigem Feldspat entdeckt, dessen Verwendbarkeit an Stelle der Passauer Erde sich erhoffen ließ. Faktor Bock in Mannheim, dem etwas von dieser Erde, wie es scheint, zuerst überbracht worden ist, übergab die Probe im Mai 1770 dem damals noch in Mannheim weilenden französisch-schwedischen Arkanisten Berthevin zur Untersuchung. Wahrscheinlich geschah dies im Auftrage des Fabrikkommissars Geiger. Bei den Akten liegt eine schriftliche Äußerung vor über den flüchtigen Versuch, den Berthevin damit zu Hause in seiner Mannheimer Wohnung angestellt hat. Obwohl ihm das Brennen des Probestückes nur beim Zimmerofen zu Gebote gestanden habe, könne er doch schon jetzt sagen, daß es möglich sein werde, mit dieser Probe ein haltbares Porzellan zu machen. Er schickt das gebrannte Probestück ein und fügt in seiner selbstgefälligen Weise, überdies hier ganz unangebracht (als ob er selbst der Entdecker dieser Porzellanerde wäre) folgenden unklaren Ausspruch hinzu: »Diese Porzellanmischung (composition de porcelaine) enthält durchaus kein Stoffe, die nicht in der Pfalz gewachsen sind, der Zufall hat nur bei der Entdeckung sehr geholfen.«

Jedenfalls bekam dann Feylner Proben der bei Alzey gegrabenen Erde in die Hände und verwendete die weitere dortige Ausbeute vom Schluß des Jahres 1770 an zur Streckung des teueren Passauer Kaolins.

Als es sich 1774 darum handelte, daß Bergdoll und Feylner unter Aufsicht des Regierungskommissärs im Wettbewerb Proben ihres technischen Könnens ablegten, erfährt man erst Bestimmtes von Erprobungen der Alzeyer Erde in der Fabrik. Bergdoll saß damals mit seinem Meisterbrand gründlich auf. Viele Stücke nicht bloß aus Alzeyer, sondern auch aus der guten Passauer Erde verdarben beim Garbrand im Ofen. Seinem Rivalen Feylner dagegen mißlang nicht ein einziges Stück, das von Passauer Erde gemacht war; nur bei einigen seiner aus bloßer Alzeyer Erde gewonnenen Gegenstände erwies sich die Glasur als blasig, immerhin waren auch hier die tadelfreien Stücke bei weitem in der Minderzahl geblieben.

Zu Beginn des Sommers 1774 stellte Feylner noch umfassendere Versuche an, die Alzeyer Erde auszunutzen. Er ließ aus einer Mischung von Passauer und Alzeyer Erde nebst dem erforderlichen Zusatz von Flußmitteln eine neue Probemasse herstellen und daraus Figuren und Geschirr in größeren Mengen formen. Unter Aufsicht des Fabrikkommissärs erfolgte am 19. Juni 1774 die Beschickung des Glattbrandofens mit diesem Gut.

Der liegende Frankenthaler Ofen hatte 1774, genau noch wie der Glattbrandofen zu Hannongs Zeit, mehrere Plätze oder Bögen, die sich verschieden stark erhitzten. Dementsprechend wurden bei der Erprobung die verglühten Porzellansachen verteilt (natürlich alle in feuerfesten Kapseln geborgen) wie folgt:

1. In den vordersten Bogen, der das stärkste Feuer empfing:
   - 6 Schreibzeuge mit Figur, den Leuchter haltend,
   - 1 Schreibzeug ohne Figur,
   - 1 große Vase,
   - 32 Stück verschiedenartiges Geschirr, als Terrinen mit Deckeln, Platten, Teller, Kannen, Tassen, Zuckerdosen, Teebüchsen usw.
2. In den zweiten Bogen, der ebenfalls unter sehr starkem Feuer stand:
   - 2 Gruppen Apollo und Daphne,
   - 2 große Figuren Die Badende Venus,
   - 2 große Figuren Faun mit Vase,
   - 3 kleine Figuren,
   - 2 Gruppen Die Jahreszeiten.

Bei diesen beiden Bögen, die dem stärksten Feuer ausgesetzt waren, ist im Protokoll die Bemerkung angefügt, daß darin wegen Gefahr des Verderbens sonst nie Ware gebrannt wurde.

3. In den dritten Bogen:
   - 2 große Vasen,
   - 5 kleine Vasen,
   - 31 Stück verschiedenartiges Geschirr.
4. Gegen die Mitte des Ofens als dem bisherigen Brandort:
   - 1 große Vase,
   - 180 Stück verschiedenartiges Geschirr.
5. In die Mitte des Ofens:
   - 2 große Vasen,
   - 65 Stück Geschirr.

Nach geschehenem Brand und nach dem Erkalten des Ofens wurden am 30. Juni die Sachen herausgeholt und dabei wieder ein amtliches Protokoll aufgenommen. Das Ergebnis war äußerst günstig:

Erster Bogen:
- Bruch (verdorben): 1 große Vase, 1 Teeflasche.
- Ungenügend gebrannt und zum Nachbrennen in den Ofen zurück: 9 Stück Geschirr.

Zweiter Bogen:
- Bruch: 1 kleine Figur.
- In den Ofen zurück: 10 Stück Geschirr.

Dritter Bogen

Bruch: 3 Stück Geschirr.

Vierter Bogen

Bruch: kein Stück

In den Ofen zurück: 28 Stück Geschirr

Fünfter Bogen

Bruch: kein Stück

In den Ofen zurück: 44 Stück Geschirr

Alles übrige wurde als gut und brauchbar befunden. Von insgesamt 337 Stück waren nur verdorben 1 Vase, 1 Teeflasche, 1 kleine Figur und 3 Stück Geschirr. Des Nachbrennens bedurften 123 Stück Geschirr.

Der Bericht über diese Brennprobe, der noch am 30. Juni vom Fabrikkommissär an die Oberdirektion erstattet wurde (seit 1774 an Frank v. Beckers Stelle besetzt mit Minister Graf Grölstein) sagt: »Das Porzellan war größtenteils gut, es war keine Blatter (Blase) wahrzunehmen... Besonders wird besonders die unerwartete Schönheit jener Gegenstände, die im ersten und zweiten Bogen standen. Bisher hatte Tit. Direktor Bergdoll aus Furcht des Verderbens diese Bogen stets leer gelassen, nachdem ihm eine Probe selbst im zweiten minder als der erste erhitzten Bogen fehlgeschlagen war.«

Am 9. August 1774 machte dann, durch den Erfolg ermutigt, Inspektor Feylner eine Probe aus Alzeyer Erde ohne Beimischung von Passauer Porzellanton. Die »Brandzettel«, von Feylner eigenhändig geschrieben, verzeichnet u. a.:

4 Potpourris mit Figuren

4 Figuren Nr. 2

sowie eine größere Menge verschiedenartigen Geschirrs.

Am 13. August erfolgte die Öffnung des Ofens. Es ergaben sich als gut:

alle vier großen Vasen mit Figuren,

alle vier Figuren Nr. 2,

225 Stück Geschirr.

Davon schickte Inspektor Feylner laut Verzeichnis am 15. August 1774 an die Oberdirektion aus:

1 große Figur mit Potpourri, einen heidnischen Opferpfalten darstellend,

2 Figuren Nr. 2,

1 große Terrine mit Deckel,

2 Tellas,

1 Kaffeekanne,

1 Milchkanne,

1 Teekanne,

8 Stück blaue Ware (Geschirr mit Unterglasurmalerei), darunter Teller, Kumpe, Kannen.

Von der Oberdirektion erging auf das erzielte nicht ungünstige Ergebnis dieser Probe die Weisung an die Fabrikleitung, künftig die teuere Passauer Erde nur zu feinen Stücken zu verwenden, dagegen zu trachten, mit Alzeyer Erde ein vielleicht weniger weißes aber leicht verkäufliches Mittelgut in größeren Mengen herzustellen. Inspektor Feylner half sich übrigens auch nachher noch in der Weise, daß er Passauer und Alzeyer Erde mit einander vermischte.

VI.

Der kurfürstliche Betrieb

1775–1795

unter Direktor Feylner



Abb. 48
Der Feylnersche Farbenprobeteller mit Schwetzinger Inschrift. Marke [illegible] Durchmesser 30 cm. Victoria-Albert-Museum in London.

Feylner als Direktor und Farbenarkanist.

Ein Farbenprobeteller

Nach Entlassung Bergdolls wurde mit dem zum alleinigen Direktor aufgerückten Fabrikinspektor Simon Feylner am 16. März 1775 ein neuer Vertrag abgeschlossen. Die hauptsächlichsten Bestimmungen des Anstellungsvertrages waren folgende: Gehalt 1000 fl jährlich (wie bisher), aber dazu aus dem gesamten Erlös des Porzellanverkaufes nach Abzug aller Kosten 5 v. H., ferner freie Wohnung in der bisherigen Direktorwohnung, jährlich 12 Klafter Holz sowie die Nutznießung eines großen Gartens, der bisher zwischen den Direktoren Bergdoll und Lang geteilt gewesen war. Nebstdem erhielt Feylner die Zusicherung, daß ihm nach Umfluß von zwei Jahren das »Prädikat eines kurfürstlichen Hofkammerrates« erteilt werden würde. Im Todesfalle Feylners sollte seine Witwe eine Pension von 400 fl jährlich beziehen.

Dafür hatte Feylner außer den gewöhnlichen Direktionsgeschäften zu leisten: »Alle Porzellan und Farbengeheimnisse, die er in Wirklichkeit allein besitzt, wird er dem Fabrikkommissär Regierungs- und Geheimrat v. Geiger zur deutlichen Niederschreibung mitteilen und ihre Verwendbarkeit durch praktische Proben erweisen. Direktor Feylner verpflichtet sich ferner, seine dermaligen und noch hinzukommenden Kenntnisse niemand zu eröffnen als nur dem Fabrikkommissär.«

Der neue Direktor hatte diesen Vertrag nicht bloß zu unterschreiben, sondern es war ausdrücklich verlangt, daß er ihn auch mit seinem Petschaft besiegle. Bevor Feylner die Urkunde dergestalt vollzog

schrieb er eigenhändig unter den Vertragstext, daß er bitte, ihm den Hofkammerratstitel nicht erst in zwei Jahren, sondern schon sobald er dem Kommissär seine Geheimnisse mitgeteilt haben werde, zu verleihen. Es war dies ein Wunsch Feylners, dessen Erfüllung ihm zunächst noch nicht zugestanden wurde. Der Direktor behielt deshalb auch seine Geheimnisse zum Teil noch für sich.

In der Leitung der Fabrik nun endlich nicht mehr gehemmt durch einen widerstrebenden, ihm technisch nicht gewachsenen Vorgesetzten ließ es sich Feylner gleich angelegen sein, sein fachmännisches Können nicht bloß in der Fabrik wirken zu lassen, sondern war auch darauf bedacht, daß die kurfürstliche Oberdirektion und der Kurfürst selbst von seiner Leistungsfähigkeit überzeugt würden. Eine Hauptstärke Feylners waren seine chemischen Kenntnisse und die darauf begründete Bereitung der Metallfarben für die Malerei auf Glasur. Er übernahm nun das Wagestück, nicht weniger als 60 verschiedene Farbentöne als neuartige Farbenskala der Fabrik auf einem Teller zu vereinigen. Schon vor Jahren war Feylner in der Porzellanmanufaktur Höchst als Maler beschäftigt gewesen. Auch die kunstgemäße Ausführung dieses Gedankens bot ihm daher keine Schwierigkeit. Er selbst bemalte den Teller mit den Farben, die er anrieb und zugleich abstufte, denn dieses Probestück war bestimmt, des kurfürstlichen Durchlaucht Carl Theodor vor Augen geführt zu werden. (Abb. 155.)

Die 60 verschiedenen Farben sind auf dem Teller, der noch heute erhalten ist, durch 60 Blumensträußchen vertreten, jedes einfarbig, jedoch immer in der Zeichnung verschieden. In der Mitte dieses Meisterstücks der keramischen Farbentechnik des achtzehnten Jahrhunderts, im Spiegel des Tellers, befindet sich — die Frankenthaler Fabrikmarke nachgebildet — ein großes goldenes Monogramm CT mit goldenem, purpurgefüttertem Kurhut darüber; davon gehen ringsum als von einer goldenen Sonne goldene Strahlen aus. Der noch übrige Raum der Tellertiefe und der Rand des Tellers sind in je 30 Felder eingeteilt. Jedes dieser zweimal 30 Felder ist von einem der Blumensträußchen eingenommen. In der Hohlkehle des Tellers, welche beide Einteilungen scheidet, läuft rings eine lateinische Inschrift in Goldbuchstaben. Die Inschrift, die das Mittelstück mit der vergrößerten goldenen Strahlen aussendenden Frankenthaler Fabrikmarke umspielt, lautet:

VarIetatIbVs fLosCVLIs DIVersI CoLores fabrICae sVb raDIIs VIVIfICantIs soLIs hVIVs
eXIstentIs In frankenthaL.

Zu deutsch: An verschiedenartigen Blümlein verschiedene Farben der Fabrik unter den Strahlen dieser wiederbelebenden emporstrebenden Sonne in Frankenthal.

Wer wohl dem ehemaligen Stockkurfürst Feylner diesen lateinischen, so kunstvoll gedrechselten Spruch ausgegrübelt haben mag! In der Wahl der Worte war der Verfasser streng gebunden, denn der Spruch birgt ein Chronogramm. Sämtliche in der Inschrift vorkommenden Buchstaben, die zugleich römische Zahlen bedeuten, sind auf dem Teller (wie hier im Druck) etwas größer geschrieben und machen sich so bemerkbar. Als Zahlen zusammengezählt ergeben sie 1775, das Jahr, in welchem die Inschrift samt der durch Blumen dargestellten Farbenskala in den Teller eingebrannt wurde.

Die Verschiedenartigkeit der 60 Farben auf dem Teller besteht natürlich teilweise nur in Abschattierungen. So zeigen die Sträußchen auf dem Rand des Tellers 10 Farbentöne von hellila bis dunkelviolett, 8 von rosa bis dunkelrot, 8 von gelb bis graubraun sowie 4 von grau bis schwarz. Im inneren Kreis sind folgende Farben vertreten: 7 Grün, 3 Gold, 2 Purpur, 2 Dunkelgrün, 8 Blau, 8 Gelb, alle in verschiedener Tönung. Die einzelnen Farbengruppen sind unter sich mit Ordnungszahlen und bei einigen Abstufungen noch mit Buchstaben bezeichnet.

Dieser Frankenthaler Teller mit den bemerkenswerten Feylnerschen Farbenproben befindet sich seit Jahren in der Franksschen Sammlung Europäischen Porzellans im Bethnal-Green Museum in London, wo ich ihn im Mai 1907 gesehen habe und durch die Bereitwilligkeit des dortigen Konservators zur näheren Betrachtung sogar in die Hand bekam. Auch besorgte man mir eine Photographie des Tellers, die mir nach Speyer nachgeschickt wurde. In meiner Abhandlung »Pfälzisches Porzellan des achtzehnten Jahrhunderts« ist der Teller in halber Größe abgebildet. (Die nämliche Aufnahme hat auch zur Wiedergabe in der Frankenthaler Monatsschrift und bei Hofmann Band II Tafel 188 gedient.)

Am 11. August 1775 schickte Feylner seinen Farbenprobeteller an den Hof nach Schwetzingen ein. Es wurde aber trotzdem noch Dezember 1776, bis Feylner den ersehnten Titel eines kurfürstlichen Hofkammerrates erlangte. Von der vollen Frist seit Vertragsschluß im März 1775, die zwei Jahre betragen sollte, fehlten nur etwa drei Monate. Am 15. Januar 1777 wurde der Stadt Frankenthal diese Auszeichnung Feylners, die der Kurfürst am 4. Dezember 1776 vollzogen hatte, durch ein Schreiben amtlich mitgeteilt.

Direktor und Hofkammerrat Feylner erfand nicht lange darauf noch weitere Farben, die der gelinden Hitze des Muffelofens angepaßt waren, nämlich ein Schwarz, mit dem man, wie Feylner selbst davon sagte, so leicht wie mit Tusche arbeiten konnte, und je ein neues Rot, Gelb und Braun.



Abb. 134.
Tasse und Schale mit [illegible] Figuren auf [illegible] Grund, darin Goldblumen [illegible].
Marke [illegible] und Jahrzahl 75. (Bemalung ein paar Jahre später). Historisches Museum der Pfalz in Speyer.



Abb. 55
Tasse ... aus einem Geschirr mit kanttiniger Bemalung. Marke ? und M. Privatbesitz in Heidelberg

Das Mannheimer Preisverzeichnis von 1777

Ungemein vielfältig waren die Erzeugnisse, wie sie durch die Hannongschen und die in 15 Jahren des Carl Theodorschen Betriebes neu geschaffenen Formen aus der Frankenthaler Fabrik hervorgingen. Eine treffliche Übersicht über diese Leistungen gewährt das Preisverzeichnis, das im Frühjahr 1777 in der Fabrik aufgestellt und in Mannheim durch die Druckerpresse vervielfältigt wurde. Diese umfangreiche Preisliste, von welcher einige Abdrucke bei den Akten erhalten geblieben sind, wird hier wiedergegeben, und zwar mit den gleichen Kürzungen wie in meiner 1909 erschienenen, inzwischen vergriffenen Broschüre »Die Porzellanwerke von Frankenthal«. Indessen sind dort wie hier Kürzungen und Zusammenfassungen nur bei den zahllosen Geschirrsorten vorgenommen worden.

Laufender Preis über alle Gattungen Porzellanwaren welche bei Kurpfälzischer Manufaktur in Frankenthal verfertigt werden.

Die Abdrücke hievon können von denen Liebhabern bei denen Faktoren zu Frankenthal, Herrn Ludwig Linker und zu Mannheim bei Herrn Jakob Goddun erholet und dahin die diesfalsigen Schreiben erlassen, auch kann sich von Beiden die genaueste Beförderung und Ueberwachung deren angebenden Bestellungen versprochen werden.

Zum Druck befördert

Mannheim den 2. Junius 1777

Auf Gutfinden und Genehmigung des gnädigst angeordneten Vorstandes
In Urkund
J. A. Meyer
kurpfälzischer Sekretarius und Aktuarius bei dieser Manufaktur.

1. Auszug aus dem Verzeichnis der Geschirre

Kaffee- und Teegeschirr

Eine Tasse

1. Blaue Ware, glatt und geripgt
   - Mit ostindischen Blumen — gut 25 kr, mittelgut 16 kr
   - Mit deutschen Blumen — gut 30 kr, mittelgut 20 kr
   - Mit feinen indianischen Blumen — gut 40 kr, mittelgut 25 kr
2. Farbiges Mittelgut mit braunem Rand
   - Mit einfarbigen oder bunten Blumen — 45 kr
   - Mit bunten Vögeln oder Landschaften — 1 fl 10 kr
3. Feine bunte Ware mit goldener Verzierung
   - Mit einfarbigen Blumen, volle Malerei, je nach Breite und Ausführung des Goldrandes — 1 fl 20 bis 1 fl 50
   - Mit bunten Blumen oder Früchten, volle Malerei — 1 fl 30 bis 2 fl 30
   - Mit bunten Vögeln oder Landschaften volle Malerei — 2 fl 24 bis 2 fl 54
   - Mit feinen einfarbigen Blumengehängen — 2 fl bis 2 fl 30
   - Mit feinen bunten Blumengehängen — 2 fl 30 bis 3 fl
   - In bunten Vieh- und Jagdstück, volle Malerei — 3 fl bis 3 fl 30
   - In bunten Vieh- und Jagdstück, extrafeine Malerei — 3 fl 20 bis 3 fl 50
   - In bunten Seeprospekten, feinen Landschaften und Figuren, auch Watteaufiguren
     - halbe Malerei — 2 fl 40 bis 3 fl 10
     - volle Malerei — 3 fl 45 bis 4 fl 15
   - In einfarbig Ovidischen Figuren
     - leichte Malerei — 2 fl 30 bis 3 fl
     - volle Malerei — 3 fl 30 bis 4 fl
   - In einfarbig Ovidischen Figuren, extrafeine Malerei — 4 fl 15 bis 4 fl 45
   - In bunten Ovidischen Figuren, auch bunten Bataillenstücken und fliegenden Kindern,
     - leichte oder halbe Malerei — 5 fl bis 5 fl 30
     - volle Malerei — 4 fl 30 bis 5 fl
   - In bunten Ovidischen Figuren, und fliegende Kinder in extrafeiner Malerei — 5 fl 30 bis 6 fl
   - Vollständiges Déjeuner mit einem Paar Tassen — 24 fl

Im Verzeichnis ist immer der Preis für ein Paar Tassen genannt. Darunter hat man aber nur eine einzige Tasse zu verstehen; das Paar ist gebildet durch Tasse und Unterplättchen. Zu einem vollständigen Kaffeegeschirr (Kaffeeservice) gehörten:

12 Paar Tassen mit Henkeln,	1 Teeflasche,
6 Paar Schokoladetassen	1 Zuckerdose
1 Kaffeekanne	1 Zuckerplättchen,
1 Milchkanne,	dazu
1 Teekanne,	1 Spülkumpf wie Abb. 96



Abb. [illegible]
W[illegible] und Deckel, [illegible] purpurroter Art.
Marke [illegible] Frankenthal [illegible]

Der geringste Preis für ein solches vollständiges Kaffeegeschirr in blau verziertem Porzellan (mit gewissen indianischen Blumen), mittelgut, betrug 10 fl 35 kr; das nämliche Geschirr in feinster bunter Bemalung kostete 234 fl 45 kr.

Blaue Tafelgeschirre und andere verschiedene Waren

Ein Suppen- oder ein Speiseteller in blau war schon von 40 kr bis 1 fl 15 kr zu haben. Der teuerste Gegenstand dieser Abteilung war eine ovale Platte zu 17 Zoll, die je nach Ausfall und Bemalung auf 14 bis 16 fl zu stehen kam. Die große ovale Terrine kostete von 7 fl 30 kr bis 15 fl, die runde Form war etwas billiger. Ein »Schreibzeug als Herz gestaltet« stellte sich in blauer Ausstattung auf 1 fl 36 kr bis 2 fl 40 kr.



Abb. 154
[illegible] Marke [illegible]
[illegible]

Ein vollständiges Tafelgeschirr (Tafelservice) zu zwölf Gedecken kostete in Blau von 176 fl 50 kr bis 355 fl 46 kr und war folgendermaßen zusammengesetzt:

12 Suppenteller, 60 Speiseteller, 2 ovale Terrinen mittlerer Größe, 2 ovale Unterplatten zu 14 Zoll, 2 runde Terrinen, 2 runde Unterplatten zu 12 Zoll, 2 große ovale Platten zu 14 Zoll, 4 mittlere ovale Platten zu 12 Zoll, 8 kleine ovale Platten zu 11 Zoll, 2 große runde Platten zu 14 Zoll, 2 große runde Platten zu 12 Zoll, 8 kleine runde Platten zu 10 Zoll, 2 große Saladiere, 2 Sauciere, 2 Sauciere-Unterschalen, 2 Senftöpfe mit Löffeln, 6 runde Kompotiere, 4 Salzfässer, 2 Butterkübel auf Tellern, 12 Coquets oder Pots à crème; zusammen (mit den zwei Senflöffeln) 140 Stück.

Bunte Tafelgeschirre.

Bei den bunt Bemalten Geschirren kostete ein Teller je nach Bemalung von 1 fl bis 5 fl 10 kr, ein ganzes Tafelgeschirr von 268 fl bis 2114 fl. Die große ovale Schüssel (Terrine) konnte man haben von 13 fl bis 70 fl. Der höchsten Preis für einen einzelnen Gegenstand hatte die ovale Platte zu 17 Zoll, nämlich 23 fl bis 72 fl. Bei den Tafelgeschirren bestand hinsichtlich der Malerei dieselbe Einteilung wie beim Kaffeegeschirr.

Verschiedene Waren
so durch alle Gattungen von Malerei verfertigt werden.

Es sind da u. a. aufgeführt:

Großer ovaler oder runder Kühlkübel für Stangelgläser	Holländisches Spanngefäß,
Großer und kleiner Bouillonkumpf mit Untertasse,	Zwiebelkästchen,
Porte-Caraffe,	Gartenkasten samt Unterteil verschiedener Größe,
Bierbecher,	Rechtsgang mit Bouillontasse,
Waschbecken und Krug,	Körbchen,
Barbierbecken,	Sternschüssel,
Sandkasten,	Schreibzeug als Herz gestaltet,
Potpourribecher,	Milchkanne mit Henkel,
Seifenkugelbüchse,	Pomadebüchsen in drei Größen,
Eierpfannen zu 6 Stück und zu 8 Stück,	Fingerhut, inwendig vergoldet oder nur mit Goldrand.

Den höchsten Preis hatte der große ovale Kühlkübel, der je nach Bemalung 7 fl 30 kr bis 34 fl kostete. Eine Waschschüssel stellte sich in feinster Ausführung auf 30 fl, der dazu gehörige Krug auf 20 fl. Dieses Paar Geräte war in einfachster Ausführung als farbiges Mittelgut schon um 7 fl 30 kr zu haben.



Abb. 45.
[illegible] mit purpurner Malerei und Monogramm [illegible]
Marke [illegible] Sammlung [illegible]

Zusammenfassung der Bemalungsarten des Frankenthaler Geschirrs.

Im Mayerschen Preisverzeichnis von 1777 sind sämtliche Ausstattungsmöglichkeiten des in der Porzellanfabrik hergestellten Geschirrs samt den Preisen in sorgsam aufgebauten Rubriken angegeben. Der vorstehende Auszug aus dem Verzeichnis brachte nur Beispiele. Im Nachfolgenden soll daher noch ein Überblick über die Bemalungsarten gegeben werden, wie sie für Kaffee- und Tafelgeschirr aller Sorten von Tassen, Kannen, Zuckerdosen, desgleichen von Tellern, Platten, Schüsseln usw. im Gebrauch waren. Die hier nur für Tassen und Teller angesetzten Preise werden als Maßstab für die Preise der größeren Stücke von Kannen, Platten usw. dienen können. Im gedruckten Verzeichnis ist der Preis für jede einzelne der vielen Geschirrsorten besonders angegeben.

A. Blaue Ware, glatt oder gerippt

	Preis f. 12 Tassen mit Mittelgut	gut	Preis für 1 Teller mit Mittelgut	gut
1. Gemalte schwarze Blumen	3 fl 12	5 fl	40 kr	54 k
2. Deutsche Blumen	4 fl	6 fl	45 kr	1 fl
3. Feine indianische Blumen	5 fl	8 fl	50 kr	1 fl 20

B. Farbiges Mittelgut mit braunem Rand

	Preis für 1 Tasse	Preis für 1 Teller
1. Einfarbige oder bunte Blumen	40 kr	1 fl
2. Bunte Vögel oder Landschaften	1 fl 10	1 fl 22

C. Feine bunte Waren mit goldenen Verzierungen

	Preis der 1 Tasse mit glattem Goldrand	Preis für 1 Teller mit glattem Goldrand
1. Einfache Blumen volle Malerei	1 fl 20	2 fl 20
2. Bunte Blumen oder Früchte volle Malerei	1 fl 30	2 fl 30
3. Bunte Vögel oder Landschaften, volle Malerei	2 fl 24	3 fl 10
4. Einfache bunte Blumengehänge	2 fl	3 fl
5. Feine bunte Blumengehänge	2 fl 36	3 fl 36
6. Bunte Vieh- und Jagdstücke, volle Malerei	3 fl	4 fl
7. Bunte Vieh- und Jagdstücke, extrafeine Malerei	3 fl 20	4 fl 40
8. Feine Sepiastücke, feine Landschaften mit Figuren, auch Watteaufiguren, halbe Malerei	2 fl 40	4 fl
9. do. do., volle Malerei	3 fl 45	5 fl 15
10. Einfarbige und bunte Figuren, leichte Malerei	2 fl 20	3 fl 30
11. do. do. volle Malerei	3 fl 30	4 fl 30
12. do. do., extrafeine Malerei	4 fl 15	5 fl
13. Bunte do., auch historische Stücke und fliegende Kinder, halbe Malerei	3 fl	5 fl
14. do. do., volle Malerei	4 fl 20	[illegible]
15. do. do., extrafeine Malerei	5 fl 30	[illegible]



Abbildung [illegible]
[illegible]

Die Ränder des Kaffee- und Tafelgeschirrs sind gleichmäßig unterschieden wie folgt:
1. Glatter Goldrand. (Dieser Rand ist den oben angegebenen Einheitspreisen zugrunde gelegt.)
2. Goldfestons
3. Schmale Bordüre
4. Breite Bordüre
5. Ganz breite Mosaik

Eine weitere Art der Goldverzierung ist nur vorgesehen für das unter Ziffer 2 der Feinen bunten Waren aufgeführte Tafelgeschirr, staffiert mit bunten Blumen oder Früchten in voller Malerei (nicht auch fürs Kaffeegeschirr), nämlich
6. Durchaus mit Goldstreifen.

Bei den Tassen kostet der Rand mit dem ganz breiten Mosaik ½ fl mehr als der glatte Goldrand. Der Preis bei bunten Bemalungen steigert sich vom glatten Goldrand an bis zur breiten Mosaik für die 15 verschiedenen Ausstaffierungsarten der Tassen bunter Waren in folgenden vier Abstufungen:

4, 2, 10 14 kr	Die Quersumme ergibt für den Randvergoldung der fünften Art als Zuschlag zum Grundpreis einer bemalten Tasse mit glattem Goldrand 30 kr oder ½ fl.
5, 2, 8 15 kr	
5, 5 5 15 kr	
6, 4, 8 12 kr	
6, 4 10 10 kr	

Bei den Tellern beträgt der Unterschied im Preis der Bemalung von der einfachsten bis zur kostbarsten Art für alle 15 Ausstaffierungsarten wesentlich mehr als bei den Tassen, nämlich 2 fl. Auch da sind vom einfachen Goldrändchen an noch vier weitere Zuschläge bei Goldausstattungen vorgesehen:

8, 17 20 kr 1 fl 15	Höchster Preiszuschlag (Quersumme) 2 fl mehr als bei einfachen glatten Goldrändchen
8, 18 19 kr 1 fl 15	
9 16 20 kr 1 fl 15	
10, 15 20 kr 1 fl 15	
10, 20 15 kr 1 fl 15	

Weißes Porzellan, d. h. ganz unbemaltes und unvergoldetes Porzellangeschirr, ist im Mannheimer Preisverzeichnis nicht aufgeführt. Es scheint, daß damals solches noch nicht von der Fabrik abgegeben wurde. Später hatte man sogar bei Hofe (wohl für die zweite Tafel) weißes Porzellangeschirr im Gebrauch. Nach den Akten der Porzellanfabrik wurde im Jahre 1790 von der kurfürstlichen Hofkammer einmal von Mannheim aus in Frankenthal eine Bestellung gemacht auf ganzem blau decoriertem und auf weißem Porzellan zur Ergänzung des Tafelgeschirrs im Schlosse zu Schwetzingen.

Wie sich auch aus dem Mannheimer Waren- und Preisverzeichnis ergibt, bestanden 1777 und wohl Jahre lang vorher und nachher ganz bestimmte Muster für die Ausstaffierung (Bemalung) der Geschirre und Geräte. Man gewinnt aus diesen in den Malstuben der Frankenthaler Fabrik durchgeführten Abstufungen verlässige Anhaltspunkte, wenn man ein altes Frankenthaler Stück auf seine ursprüngliche Farbheit und Kostbarkeit zu beurteilen hat. Ob bunte Blumen oder Blumengehänge, ob Vögel oder Landschaften, Seeprospekte oder ovidische (d. h. mythologische) Szenen oder auch Gemälde nach Watteau und nach Niederländer Meistern auf dem Porzellan dargestellt werden, entscheidet gewiß für den einstigen Preis und den heutigen Wert. Aber auch der Rand, ob braun, ob golden, ob Bordure oder Mosaik und von welcher Breite, bleibt noch besonders in Rechnung zu ziehen. Ein Beispiel des breiten Mosaikrandes in Gold bietet der Teller Abb. 142.

II. Das Verzeichnis der besonderen Waren.[1])

Gruppen: Figuren und sonstige possierte (bossierte) Waren mit natürlicher Staffage in Farbe und Gold.

Großes Kruzifix	18 fl	Weihwasserkessel mit Kruzifix	8 fl
Kleines Kruzifix	4 fl	Weihwasserkessel klein mit Muttergottesbild	3 fl

Figuren

Figur Nr. 1 oder Kupidos	1 fl 20	Figur Nr. 4. Götter, Musen, die Jahreszeiten auf Piedestalen und dergleichen	8 fl
do. größer Nr. 2	2 fl 30	do. Nr. 5, als: Die badende Venus / Ein Opferpriester / Die fromme Altvasallin (mit Vasen)	20 fl
do. größer Nr. 2	4 fl		
do. Nr. 3, die Monate, Aktion mit Hand und von dieser Größe	6 fl		

[1]) Von hier an ist das Verzeichnis nicht mehr ausgezogen, sondern vollständig wiedergegeben.

Gruppen.

Gruppen Nr 1 als
- Die fünf Sinne (je zwei Figuren)
- Die sieben freien Künste (je zwei Figuren),
- Die vier Jahreszeiten (je zwei Figuren)
- und noch andere von dieser Größe 6 fl

Gruppen Nr 2 zu 8 fl.
- Die Einsame Zeit,
- Die Goldene Zeit
- Der Wochenmarkt
- Die Einigkeit,
- Die verabscheuliche Magd,
- Der Kaufmann (mit einer Figur),
- Der Kirchmann,
- Der Schäfer mit Bock und Schaf
- Eine Frau, stehend mit Kind,
- Zwei Kinder mit einem Bären,
- Die Musik
- Ein Parforcejäger zu Pferd mit zwei Hunden,
- Der Schuhputzer
- Venus stehend mit Kupido
- Zwei Chinesenkinder mit Vögel
- Zwei Kupidos, sitzend,
- Der Kinderpate.

Zu 10 fl
- Die Vier Jahreszeiten in vier Kindern,
- Die Harmonie der Jahreszeiten
- Schäfer und Schäferin mit Baum und Schafen.

Zu 11 fl
- Der galante Schäfer und die Schäferin,
- do. mit Dudelsack.

Zu 12 fl
- Zwei Chinesen mit Ananas.

Zu 14 fl
- Zwei Chinesen mit Kind, Käfig und Vogel

Zu 15 fl
- Die spanischen Musikanten in drei Figuren,
- Der Bildhauer in drei Figuren.

Zu 16 fl
- Der Buchbinder
- Der Kesselflicker
- Der Perruckier auf besondere Art,
- Die Geburt des Bacchus,
- Die Europa
- Zwei Chinesen mit Blumenvasen.

Zu 18 fl
- Die galante Familie mit vier Figuren,
- Die Jahreszeiten, jede Gruppe in fünf Kindern
- Die Jahreszeiten in vier Kindern mit Baum
- Eine Jagdgruppe mit Jäger, Pferd, Hund und Hirsch.

Zu 20 fl
- Venus liegend mit zwei Satyren. [Formenverzeichnis Nr 71: Zwei Figuren und ein Weibsbild.]
- Raub der Proserpina,
- Apollo und Daphne

Zu 25 fl
- Die Vermählung von Mars und Venus,
- Eine Bachusgruppe.

Zu 28 fl
- Der Künste auf dem Berg Parnaß, eine Mittelgruppe,
- Die Schäfer auf den Alpen.

Zu 30 fl
- Die Grazien,
- Die Parzen,
- Die badende Venus mit Kupido und einer Vase,
- La mère de famille (die sogenannte gute Mutter),
- Diana und Endymion,
- Diana und Aktäon.

Zu 35 fl
- Semiramis,
- Cyrus.

Zu 45 fl
- Die Alceste

Zu 60 fl
- Concordia oder die große Pyramide.

Die Concordiagruppe ist im Katalog der Bayerischen Porzellanausstellung München 1909 (Nr 1809 Tafel 20) als »Sieg der Schönheit über den Neid« bezeichnet, was einigermaßen der Darstellung entspricht. Die nämliche Gruppe, gleich der vom Bürgermeister Bordollo in Grünstadt zur Münchener Ausstellung gebrachten, weiß, glasiert, befindet sich im Historischen Museum zu Speyer. Auch ist eine farbige Ausführung dieser großen, von Linck herrührenden Frankenthaler Porzellangruppe in Privatbesitz bekannt.

Chinesenhäuser.

Chinesen-Gartenhaus mit zwei Figuren 7 fl, mit drei Figuren 11 fl, mit vier Figuren 25 fl, mit vier Figuren und zugleich ein Schreibzeug 35 fl, mit fünf Figuren 40 fl.

Uhrgehäuse.

Uhrgehäuse mit Rocaillen ohne Figuren 12 fl, mit zwei liegenden Japanesenfiguren 30 fl, mit Rhinozeros 33 fl, Großes Uhrgehäuse mit sitzenden Kindern 45 fl.

Eine solche Standuhr auf Rhinozeros war in unvergleichlich schöner Ausführung auf der Ausstellung alten Bayerischen Porzellans 1909 in München zu sehen (Katalog Tafel 11), ausgestellt vom kgl. Oberhofmeisterstab aus den Beständen des Schlosses in Bamberg. Das Rhinozeros allein in Weiß als Tierstück ohne Sockel befindet sich im Erkenbertmuseum zu Frankenthal. Nach Dr. Berling (P. A. v. Vaerchalfelt, Straßburg 1902) hat Hofbildhauer Vaerchalfelt in Mannheim das Uhr tragende Nashorn modelliert, wie er überhaupt verschiedene Tiermodelle für Frankenthal gefertigt haben soll.

Gefäßen.

Kleine Tiere oder Vögel das Stück 45 kr; mittlere 1 fl 30, große 3 fl.

Verschiedene Waren.

Antike Bouillonschüssel mit zugehöriger Unterschüssel fein und stark mit Gold staffiert 30 fl;
Antike Bouillonschüssel mit Gold ausgeputzt (Das bedeutet wohl: Mit goldenem Spitzenmuster als Randeinfassung) 25 fl;
Antike Eßschüssel, stark vergoldet 40 fl; mit Gold ausgeputzt 30 fl,
Kreuzlein zum Anhängen 45 kr
Schreibzeug samt Leuchter mit Purpur oder sonstiger Farbe staffiert und mit goldenem Rand 7 fl;
Durchbrochenes Schreibzeug 5 fl;
Weißes Schreibzeug stark vergoldet, 11 fl;
Großer Tafelaufsatz mit Purpur staffiert und mit goldenem Rand 8 fl;
Tafelaufsatz mit braunem oder andersfarbigem Rand 3 fl
Geraetschaft als Schlegel 30 kr;
Brustbild mit Rand staffiert, 30 kr;
Pfeifenköpfe als Faß 25 kr.

Das Verzeichnis schließt mit folgender Angabe: »Vasen, Potpourris, Tabatieren und Etuis können wegen allzustarker Verschiedenheit der Größe und der Modelle hier nicht verzeichnet werden ebenso Blumen und andere Galanterien wegen verschiedener Malerei und Façon; solche werden aber gleich anderen Waren in proportionierlich geminderten Preisen erlassen.«



Abb. 83
Rose in natürlicher Größe, bemalt. Marke
Besitzer: Kommerzienrat J. Bittmann, Berlin



Abb. 161.
Cyrus- oder Tomyrisgruppe. Kleiner Tempel teils abgebrochen. Am Sockel Lyon. Modell von Bauer (?). Höhe 35 cm. Im Bayerischen Museum zu München.

Cyrus- oder Tomyrisgruppe. Alcestegruppe.

Im Frankenthaler Werk von Friedrich H. Hofmann sind zwei figurenreiche Gruppen abgebildet, die von Feylner modelliert sein sollen: die Cyrus- oder Tomyrisgruppe und die Alcestegruppe. Beide Gruppen waren schon im Frühjahr 1777 in der Fabrik zu haben, denn sie stehen im Mannheimer Preisverzeichnis, das damals gedruckt herausgekommen ist. (Vgl. Seite 166.) Für die Schaffung der Modelle wird daher spätestens die Zeit von 1775—1776 in Betracht kommen. Auch in jener Zeit war ein Modellmeister angestellt, nämlich an des 1775 verstorbenen Karl Gottlieb Lück Stelle der Kunstbildhauer Adam Bauer. Direktor und Hofkammerrat Feylner hatte es daher nicht etwa nötig, dessen Aufgabe zu übernehmen. Ohnehin war Feylner durch die vermehrte Verwendung der schwierigen Alzeyer Erde, durch die Farbenchemie und allgemein durch seine Direktorgeschäfte viel zu sehr in Anspruch genommen, als daß er sich noch geduldig mit Modellieren abgeben konnte, am wenigsten mit dem Modellieren derartig verwickelter Gruppen, wie die der Tomyris und der Alceste.

Diese beiden großen Gruppen bilden nicht etwa Gegenstücke, denn die Gruppe der Tomyris hatte, wie aus dem Mannheimer Verzeichnis hervorgeht, als Gegenstück die Gruppe der Semiramis. (Preis je 35 fl.) Also müßte Feylner auch noch die Semiramisgruppe modelliert haben. Übrigens kommt die Cyrus- oder Tomyrisgruppe schon im März 1776 im Verzeichnis der ersten Sendung vor, die von Frankenthal nach Aachen ging.

Im Formenverzeichnis ist die Tomyrisgruppe unter Nr. 34 aufgeführt und zwar als: »Hinrichtung des Cyrus durch die Türken, Gruppe von fünf Figuren«. Jedenfalls ist die Cyrus- oder Tomyrisgruppe von der Alcestegruppe (deren Preis sich um 10 fl höher, nämlich auf 45 fl stellte) im Stil so sehr verschieden, daß sie nicht beide von gleicher Künstlerhand geschaffen sein können. Die Tomyrisgruppe möchte ich dem Modellmeister Karl Gottlieb Lück (1766—1775) zuweisen, dessen hohe Sockelform (mit Rocaille) im Verein mit seiner Figurenart an dieser Gruppe unverkennbar gegeben ist. (Abb. 164; Hofmann Tafel 138.)



Abb. 164.
Abbildung 1331. Herkules bringt den Admetos seine Gattin Alceste aus dem Grabe zurück. Marke. Höhe 27 cm. Im Historischen Museum der Pfalz zu Speyer.

Auf ein Theaterereignis wie die Alcestegruppe geht die Gruppe der Tomyris schwerlich zurück. Man könnte höchstens jenes »Verkleidetes Anliege« dafür in Anspruch nehmen, der auf der Sage von den Scythen und Amazonenkämpfen beruhte und benannt war: »Die mütterwandliche Tomyris«. Bis in die Zeit Karl Gottlieb Lücks oder Feylners wird diese Komödie aber kaum nachgewirkt haben, denn sie wurde nicht später als 1683 am kurpfälzischen Hofe zu Heidelberg aufgeführt.[1])

Die Tomyrisgruppe stellt dar, wie die streitbare Königin Tomyris das abgeschlagene Haupt des Perserkönigs Cyrus in ein blutgefülltes Becken tauchen läßt. Die Siegerin soll (nach Herodot) den Kopf des getöteten Gegners dabei aufgefordert haben, nun endlich seinen Blutdurst zu stillen. Die Szene ist durch fünf Figuren, die Königin und vier Männer, nebst einem am Blutbecken schnuppernden Hund gebildet.[2]) Die Tomyrisgruppe befindet sich, weiß glasiert, im Historischen Museum zu Mannheim, farbig zu Wiesbaden in Privatbesitz.

[1]) Vgl. Dr. Frdr. Walter, Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe, Leipzig 1898, S. 37 und 362.
[2]) Vgl. die Beschreibung der Gruppe von A. Brinkmann in den Mannheimer Geschichtsblättern 1904, Nr. 5.

Die Alcestegruppe (Abb 165, Hofmann Tafel 137) verdankt zweifellos einem bestimmten Mannheimer Theaterereignis vom Ausgang des Jahres 1775 ihre Entstehung. Die Gruppe kann daher nicht früher als 1776 ausgeführt sein. Sie dürfte von keinem anderen Künstler herrühren als vom Hofbildhauer Konrad Linck in Mannheim, der ja auch in seinem dortigen Wohnsitz gelegentlich für die Porzellanfabrik modellierte. Die dramatische Zusammensetzung der Szene, das Empfindungsvolle der wohlgeformten Gestalten, selbst Nebendinge, namentlich der Felsensockel mit plastisch aufgelegtem Laubwerk, genau wie bei der Linckschen Genienгruppe (Abb 135, Hofmann Tafel 93) und bei der ebenfalls Linckschen Gruppe Meleager und Atalante, (Hofmann Tafel 77), alles dies weist auf Kunst und Art Konrad Lincks hin.

Hofbildhauer Linck war vermutlich unter den Zuschauern, als die Oper Alceste in Mannheim über die Bretter ging. Alceste, Text von Wieland (nach Euripides), Musik von Anton Schweitzer, war die erste deutsche Oper großen Stils, die in Deutschland, wo bisher nur die italienische Oper galt, hervorgebracht und deren Aufführung in deutscher Sprache gewagt wurde[1]. Ihre Uraufführung war 1773 in Weimar erfolgt. Im Sommer 1775 gab man sie zum erstenmal am Hoflager Carl Theodors in Schwetzingen, bald danach auch im Opernhaus des Mannheimer Schlosses das zweitemal zum Namenstag des Kurfürsten am 4. November 1775 als Galavorstellung. Bei einer dieser Aufführungen mag Linck die Anregung zur Alcestegruppe empfangen haben. Er stellte damit die Schlußszene des fünften Aktes der Oper dar:

> Herkules hat die soeben beigesetzte Alceste dem Todesgotte Thanatos durch Überfall gewaltsam abgerungen und ihrem betrübten Gatten Admetos, dem König der Stadt Pherai in Thessalien, zugeführt. Dieser hebt den Schleier, der die Erscheinung verhüllt, und erkennt voll Entzücken seine geliebte Alceste. Zur Seite der drei Hauptpersonen kauert ein alter Diener, ein fremdstämmiger Sklave. Herkules hält in der erhobenen Linken eine Münze, das Fährgeld, das der verstorbenen Alceste für die Fahrt über den Acheron mitgegeben war, um damit den grimmigen Fährmann Charon zu entlohnen. Herkules bringt nun auch das Geld wieder zurück. Alceste, als schon bestattet, hatte die Fahrt in die Unterwelt noch nicht angetreten. Den Hintergrund des Vorgangs bilden zwei gebrochene Säulen und eine Aschenurne als Andeutung der Begräbnisstätte. Nach dem Text Wielands allerdings hat Herkules die Königin Alceste aus der Unterwelt heraufgeholt und ans Tor des Königspalastes geführt, wo er die verhüllte Frau dem König Admetos übergibt. Wohl um der plastischen Darstellung mehr Klarheit zu verleihen, ist der Schöpfer des Modells auf die alte klassische Quelle zurückgegangen, auf das Drama des Euripides, und hat die Grabstätte des Königshauses als Hintergrund für die Erkennungsszene genommen. Nach Euripides ergab sich nämlich das Wiedersehen der Gatten am Grabe der Alceste[2]. Übergenau arbeitet der Künstler (nach Brüning, Porzellan, Berlin 1907, Seite 177) für die Figuren das Gemälde Alceste von A. Coypel nach dem Stich von Duplessis benützt zu haben.

Daß ein wenig geübter, mehr handwerksmäßiger Modelleur wie Simon Feylner dieses wirkliche Kunstwerk geschaffen haben könnte, ist nicht denkbar. Ich habe schon 1909 in meiner Broschüre »Die Porzellanwerke von Frankenthal«, deren Umschlag mit einer Abbildung der Alcestegruppe geziert ist, auf Seite 37 ausgesprochen, daß diese Gruppe von keinem anderen Künstler herrühren könne als von Konrad Linck, und dabei wird es auch wohl sein Bewenden haben.

Die Alcestegruppe befindet sich weiß glasiert im Historischen Museum der Pfalz zu Speyer, ebenso im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Das Hamburger Stück ist bei Hofmann abgebildet, das Speyerer lieferte die Abb 165. Einige Verschiedenheiten im Beiwerk gehen auf den Bossierer zurück.

[1] Vgl. Dr. F. Walter a. a. O. S. 777 ff.
[2] Vgl. den Aufsatz »Alceste« von Dr. Grünewald in der Monatsschrift Pfälzisches Museum 1905, Nr. 4.



Abb. 74.
Gedeckte Vase. Modell von Adam Bauer.
Marke und N. Höhe 38 cm.
Sammlung Carl Baer in Mannheim.

Die Modellmeister und ihre Schöpfungen 1775—1793

1. Adam Bauer

Als Modellmeister wurde an des verstorbenen K. G. Lück Stelle noch im Jahre 1775 der württembergische Hofbildhauer Adam Bauer berufen, ein bildender Künstler, der auf der Karlsschule in Ludwigsburg Lehrer des nachmals berühmten Bildhauers Dannecker gewesen war. Bauer hielt indessen nur wenige Jahre, etwa bis Mitte 1778, in seiner Frankenthaler Stellung aus. Auch er war ein gewandter Figurenbildner, erreichte aber mit seinen Arbeiten nicht die graziöse Art seiner Vorgänger. Kennzeichnend für Bauers Modelle sind die dicken runden Köpfe seiner Figuren, namentlich der Mädchen, Kinder und Putten. Adam Bauer, der doch erst am Schluß der Stilperiode des Rokoko in Frankenthal zu schaffen anfing, warf sich auch mit Eifer auf Neuschöpfung von Schülergruppen. Nicht genug, verfiel er auch darauf, von ihm selbst oder seinen Vorgängern herrührende Einzelfiguren von Schäfern und Schäferinnen durch Hinzugabe eines neu geschaffenen Untergrundes zu steif anmutenden Gruppen zusammenzustellen, wie z. B. die Gruppe »Die Schäferin auf den Alpen«, die auch dem Mannheimer Preisverzeichnis von 1777 den erheblichen Preis von 28 fl gekostet hat. Als Bauersches Gebilde gilt auch die umfangreiche, aber nicht sehr anziehende Zusammensetzung Flora und Pomona, die aus einer großen Mittelgruppe und vier kleinen Seitengruppen besteht. Hübscher sind Bauers zahlreiche Kindergruppen und -figuren mit oft reizend durchgebildeten Kostümen.

Als eine in der Modellierung gut gelungene allegorische Darstellung, die Adam Bauer zu geschrieben wird, darf eine Gruppe gelten, durch welche die Bestürzung Mannheims und der Pfalz über den zur Jahreswende 1777/78 eingetretenen Verlust der Residenz Carl Theodors zum Ausdruck gebracht wird. Das einzig bekannte Stück dieser Gruppe wird im Historischen Museum der Pfalz zu Speyer verwahrt, und zwar in fein bemalter Ausführung (Abb. 167, Heilmaier Tafel 130). Bereits 1899

habe ich in Nr. 10 der Monatsschrift »Pfälzisches Museum« dieser damals bei einem Händler in Heidelberg um 2500 Mark verkäuflichen Gruppe eine kleine Abhandlung gewidmet und dabei die noch unerklärte Allegorie richtig auf die Wegverlegung der Residenz Carl Theodors aus Mannheim und der Pfalz gedeutet. Mittlerweile gewann ich den Eindruck, daß diese Gruppe in der Hauptsache von Meister Linck herrührt. Die zwei Frauengestalten haben entschieden Linckisches Gepräge, wie eben



Abb. 2/3
Betrübnis der Stadt Mannheim und der Pfalz wegen Verlegung der Residenz des Kurfürsten Carl Theodor von Mannheim nach München. 1778. Allegorische Gruppe von Linck und Bauer. Marke und 78. Höhe 5 cm. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

so sicher die beiden Putten von Bauer modelliert sind. Vermutlich hatte Linck in seiner Mannheimer Bildhauerwerkstätte das Modell zur Gruppe angefangen und dann aus irgend einem Grunde vielleicht wieder verärgert wegen der Bezahlung unvollendet in die Fabrik nach Frankenthal geschickt, wo die etwas unklare Linckische Allegorie dann von Bauer vollends fertig modelliert worden ist. Ein gangbares Stück mag diese Gruppe niemals gewesen sein, sonst hätten sich davon wohl mehr Ausformungen erhalten als nur die eine im Historischen Museum zu Speyer.

Die Mitte der Gruppe nimmt eine mit Hermelinmantel und Diadem geschmückte Frauengestalt (die Stadt Mannheim) ein; sie sitzt da auf bevorzugtem Platze, nämlich auf purpurrot gepolstertem Sessel, zu welchem zwei breite goldgeränderte Stufen hinaufführen. In der linken Hand hält die Frau, indem ihr Arm auf einen neben dem Sessel vorhandenen Tisch gestützt ist, ein weißes Tuch, dessen sie wohl gelegentlich zum Auffangen hervorbrechender Tränen bedarf. Dabei drücken ihre Gesichtszüge tiefen seelischen Schmerz aus. In der Rechten hält die Frau einen goldenen Stift, doch ist nicht ersichtlich, auf was sie damit zu schreiben hätte, da weder Tafel noch Schriftrolle oder Ähnliches vorhanden ist. Übrigens wird der herabhängende rechte Arm von einer ungeflügelten Putte, die neben der Frau steht, sorgsam gestützt. Auf dem Tische, der von einem großen, goldbefransten Teppich vollständig überdeckt ist, liegt ein purpurfarbenes Samtkissen mit Goldquasten, auf diesem Kissen ruhen

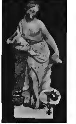


Abb. 98.
[illegible]. Allegorische Figur aus Bauer-Zeit. Marke ℙ. Höhe 28 cm. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.



Abb. 100.
Mädchen mit Taube. Von Bauer. Marke ℙ und 74. Höhe 13,3 cm. Antiquitätenhandlung Viktor Loeb, Mannheim.

eine goldene Krone und ein ebensolches Szepter. Ein ähnlicher Kissen, das oben auf die Fläche des Stoßes aufgelegt ist, dient der sitzenden Frau als Fußstütze. Hinter dem Tisch steht eine einfach gekleidete Frau aus dem Volke, wohl die Vertreterin des Pfälzer Volkes, die gesenkten Hauptes mit beiden Händen ein weißes Tuch ans Gesicht drückt und bitterlich zu weinen scheint. Rechts neben dem Tisch hat eine weiße mit Gold eingefaßte Urne, die halb von einem weißen Tuch bedeckt ist, Platz gefunden. Eine zweite Putte, bekleidet und ebenfalls ohne Flügel, sitzt links endwärts auf einem Brustpanzer, der über einem Kettenhemd liegt und hält auf ihrem rechten Knie einen Eisenhelm. Der mächtige Helm hat als Zier einen Adler, der seine Schwingen ausbreitet. Auf der unteren Stufe, wendet vom Helm und Panzer liegt ein Schwert samt Ledergurt. Der Sockel des Kunstwerkes schließt vorn mit den Stufen ab, rückwärts zeigt er Grasboden mit Rocaille-Einfassung. Die Höhe der Gruppe beträgt 21, der Durchmesser des Sockels 35:17 cm. Marke ℙ und Jahrzahl [17]79.

Die Jahrzahl an der Gruppe bezieht sich auf die Zeit, wann die dafür verwendete Porzellanmasse angesetzt worden ist. Wahrscheinlich trifft in diesem Falle das Entstehungsjahr der Masse mit dem Jahr der Ausformung der Gruppe zusammen. Es gibt aber auch Frankenthaler Figuren mit den unverkennbaren Beerschen Dickköpfen, die mit der Jahrzahl [17]74 bezeichnet sind, z. B. eine kokette Polin mit einem Handspiegel (Sammlung Carl Baer, Mannheim), Mädchen mit Taube, weiß (Sammlung Dr. Friedr

v. Bassermann-Jordan, Deidesheim, auch dieselbe Figur bunt bemalt (Abb. 169). Vom Modellmeister Bauer wissen wir, daß er der Nachfolger des im Juli 1775 verstorbenen Modellmeisters Karl Gottlieb Lück gewesen ist. Jene Modelle kann er also frühestens im Herbst 1775 geschaffen haben. Trotzdem haben wir Bauersche Figuren mit der Jahrzahl 74. Demnach wurde in der zweiten Hälfte des Jahres 1775 noch Masse aus dem Jahre 1774 verarbeitet. Das war keineswegs Zufall. Direktor Feylner war nämlich in Frankenthal darauf gekommen, daß die Porzellanmasse durch längeres Lagern geschmeidiger, wohl auch luftleerer und daher verläßlicher im Brande wurde. Die Bedeutung der Jahrzahlen auf



Vase ... nach Modell des Hofbildhauers ... Bunt bemalt mit mythologischen Bildern. Mit Goldrändern. ... Marke ... Höhe ... Antiquitätenhandlung Harry Kern, Heidelberg.

Frankenthaler Porzellan ergibt sich aus folgendem: Eine im Jahr 1770 herausgegebene Vorschrift der Oberdirektion ordnete an, daß auf dem Porzellan die Zeit der Massenmischung anzugeben sei (vgl. Seite 136 f.). Auf Ausformung oder gar auf Schaffung der Modelle haben diese Zahlen keinen Bezug. Für wirkliche Bedeutung der Jahrzahlen bilden die Bauerschen Figuren mit der Jahrzahl 74 den greifbaren Beleg. Diese Figuren haben daher urkundliche Eigenschaft.

Auch aufs Gebiet der Mythologie hat sich Modellmeister Bauer des öfteren begeben, allein ohne mit seinen Gebilden aus der klassischen Götterwelt etwas besonderes zu hinterlassen. Es gibt von ihm nämlich große derartige Figuren wie Adonis mit dem Eber, eine kauernde Venus mit Cupido, der an einer Urne mit den Tauben der Göttin spielt (Hofmann Tafel 133, Nr. 555, dort und bei Inventar der Fabrik von 1780 auffallenderweise als Thethys bezeichnet), auch eine schaumgeborene Venus, stehend in der Muschel mit zwei Amoretten, und noch manche andere, darunter die große Venus an einer Urne im Begriff ins Bad zu steigen, auf klassizistischem Sockel. (Abb. 166.)

3. Hofbildhauer Peter Melchior.

Nach dem Ausscheiden von Adam Bauer, das schon im Sommer 1779 erfolgt sein dürfte, blieb die Frankenthaler Porzellanfabrik eine Zeitlang ohne Modellmeister. Hofbildhauer Konrad Linck in

Mannheim schaltet auf die Erfahrung hin, die er mit der Gerenzergruppe machen mußte, mit jenen ihm so engherzig entlehnten plastischen Allegorien (vgl. Seite 124) nur mehr widerstrebend Klankunstwerke für Frankenthal modelliert zu haben. Zu Bauers Zeit hatte er immerhin noch die Modelle zur Alcestegruppe (Abb. 165) und zu den beiden Hauptfiguren jener anderen umfangreichen Allegorie geschaffen, die den Schmerz der Pfalz darüber ausdrucken sollte, daß 1778 Residenz und Hofhaltung Carl Theodors von Mannheim weg nach München verlegt worden waren (Abb. 167). Nun aber für den sich mehr und mehr geltend machenden Bedarf an ornamentalen Modellen konnte Meister Linck, den große Steinbildwerke beschäftigten, kaum weiter beansprucht werden.

Die Oberdirektion hatte übrigens schon in zurückliegender Zeit den Bedürfnissen der Fabrik in der Weise abgeholfen, daß sie Mannheimer und andere die plastische Kunst beherrschenden Kräfte heranzog. Zu solchen künstlerischen Mitarbeitern außerhalb der Porzellanfabrik gehörten seit etwa 1775 der kurfürstliche Hofbaurntendant Pigage in Mannheim, der Bildhauer und Architekturzeichenmeister Dückert in Heidelberg. Diesen und anderen, durchweg bedeutenden Künstlern erteilte man Einzelaufträge zur



Abb. 172.
[illegible] und [illegible]. Farbige Kindergruppe von Melchior. Marke 86, eingeritzt C.1. Höhe 14 cm. Aufgabeverwaltung A. Fiedl. Karlsruhe.

Schaffung von Modellen neuester Geschmacks, namentlich für Vasen und Urnen in ganzen Reihen verschiedener Größe und Gestalt, wie sie zu Kaminaufsätzen beliebt waren. Die damals in Erscheinung tretende Änderung des Baustils verlangte eben, daß sich auch Innenarchitektur und Kleinkunst der neuen Richtung anpaßten. Sogar der berühmte kurpfälzische Hofbildhauer und Architekt Peter von Verschaffelt († 1793) soll einzelne Modelle geliefert haben. Die Gruppe der drei Knaben als Bildhauer an einer großen liegenden Urne wird ihm zugeschrieben (Hofmann Nr. 560). Da diese Gruppe im Mannheimer Preisverzeichnis des Frankenthaler Porzellans von 1777 vorkommt (Siehe S. 166: »Der Bildhauer zu drei Figuren«), so müßte Verschaffelt schon für die Porzellanfabrik in Ansbach genommen worden sein, als dort noch Modellmeister Adam Bauer seine dickköpfigen Gestalten modellierte. Daß nach Dr. Beringer Verschaffelt für Frankenthal auch Tierfiguren schuf, wurde bereits erwähnt (Seite 166).

Auf die Dauer konnten indessen die auswärtigen, nur gelegentlich für Frankenthal tätigen Künstler bei dem sich stürmisch entwickelnden neuen Stil den Bedürfnissen der Porzellanfabrik nicht Genüge leisten. Die Oberdirektion mußte sich daher wieder nach einem Modellmeister umsehen. Dies geschah im Frühjahr 1779. Sie richtete den Blick nach Höchst am Main, wo sich in der dortigen Porzellanmanufaktur ein Bildhauer seit einem Jahrzehnt als Modellmeister einen Namen gemacht hatte und nun im Begriff stehen sollte seine dortige Stelle aufzugeben. Es war der kurmainzische Hof



Abb. 171.
Knabe mit Blumenkorb(?). Von Melchior. Weiß, glasiert. Marke 86. Höhe 13 cm. Privatbesitz in Neustadt a. d. Haardt.

bildhauer Peter Melchior, mit dem die Oberdirektion in Unterhandlung trat, um ihn für Frankenthal zu gewinnen. Melchior verhandelte allerdings schon mit der königlichen Porzellanmanufaktur Berlin und schien geneigt, dort einzutreten; auch soll er nach einem bei den Akten befindlichen Bericht des Fabrikkommissärs Geheimrat von Geiger damals sogar einen Ruf nach »Seve« (Sèvres) erhalten haben. Das werden aber wohl nur Gerüchte gewesen sein. Trotz seiner Verhandlung mit Berlin blieb Melchior doch in ständiger Fühlung mit der pfälzischen Regierung. Die Hauptbedingung, die er im Herbst 1779 für seinen Eintritt in Frankenthal stellte, war, daß ihm die künstlerische Freiheit gewahrt bleibe, auch wollte er nicht an die Zeit gebunden sein, vielmehr zu Hause arbeiten. Weiter verlangte er, daß ihm von jedem Modell, das er der Fabrik ablieferte, eine Ausformung in Porzellan zustände, und zwar nach seiner Wahl entweder in Biskuit oder in Porzellan. Seine Gehaltsforderung war mäßig. Er verlangte nur 700 Gulden jährlich. Alle seine Bedingungen wurden schließlich angenommen, sein Jahresgehalt setzte man sogar auf 800 Gulden herauf und fügte noch 50 Gulden Wohnungsgeld hinzu.



Abb. [illegible].
Amor und Psyche. Gruppe von Melchior. Weiß, glasiert. Marke [illegible]. Höhe [illegible] cm. Sammlung Dr. [illegible] v. Bassermann-Jordan in Deidesheim.

Noch vor Beginn des Jahres 1780 trat Melchior seine Stelle in Frankenthal an. Wenn auch nicht schriftlich vereinbart, so wurde doch von ihm erwartet, daß er die Reihe der fast unverkäuflich gewordenen Rokokofiguren durch Modelle im Stil der neuen Zeit, namentlich durch Schaffung von marmorglatten Biskuitfiguren klassizistischer Art ersetzen werde. Ein bedeutender Künstler wie Melchior konnte natürlich diesen Ansprüchen gerecht werden. Aber da er künstlerisch nicht gebunden war, beschäftigte er sich nebst dem in Frankenthal wie vorher in Höchst noch mit Darstellung von Kindern in Gestalt von Knaben und Mädchen in der Tracht der Zeit. Von seinen Kinderszenen sind die gelungensten: Kinder, die Soldaten spielen, Kinder und Wauwau, Kinder bestrafen den entlarvten Wauwau, Kinder, die einen Pudel als Reiter aufzäumen (Hofmann Nr. 576). Auch große und kleine Chinesen führte er heran, selbst die Schäfergruppe ist in seinem Frankenthaler Werk noch vertreten, namlich durch ein besonders großes Stück, die sogenannte »Schäferin im Turm« (Hofmann Nr. 608), eine liedliche Schäferin, schlafend in einer Bergruine, dabei belauscht von zwei Jünglingen. An mythologischen Gruppen haben wir von ihm: Herkules mit Putten und als Gegenstück Bacchus mit Putten, eine reizende ruhende und eine schlafende Venus, Amor auf einem großen Löwen reitend und die liebliche Gruppe Amor und Psyche, die hier als schönes Stück aus der Sammlung von Dr. Friedrich v. Bassermann-Jordan in Deidesheim wiedergegeben wird. (Abb. 174; vgl. auch Hofmann Tafel 140/145 und 149/152.) Viele dieser und anderer Frankenthaler Modelle Melchiors sind nur als Biskuit herausgekommen, z. B. die ruhende Venus, die in einem vollendeten Stück im Erkenbertmuseum zu Frankenthal vorhanden ist. (Hofmann Nr. 602.) Jedes Biskuitstück ist natürlich so



Abb. [illegible].
Zephyr und Chloris. Frankenthaler Biskuitbüsten von Melchior. Ohne Marke. Höhe mit Sockel und Pfeiler [illegible] cm. Eigener Besitz.

Melchiors Zeiten unmöglich gewesen; die Sockel erscheinen meist als felsige Gebilde.

Über eine große Gelegenheitsgruppe Melchiors, eine Allegorie auf die am Schluß des Jahres 1777 vollzogene Vereinigung von Pfalz und Bayern (Hofmann Tafel 138) habe ich bereits 1899 in Nr. 11 der Zeitschrift »Pfälzisches Museum« eine kleine Abhandlung veröffentlicht. Ferner ward ihrer gedacht in meiner Schrift von 1909 »Die Porzellanwerke von Frankenthal« und zwar im Abschnitt »Geschichte der Frankenthaler Formen«, einer Darstellung, die in neuer Bearbeitung am Schluß des gegenwärtigen Gesamtwerkes wieder erscheint.



Abb. [illegible]
[illegible] Porzellanbiskuit [illegible]. Von Melchior [illegible] Historischen Museum der Pfalz in Speyer.

Zu Melchiors Frankenthaler Hauptstücken gehört die Gruppe:

Apotheose des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums Carl Theodors 1792. Porzellanbiskuit ohne Marke. Höhe 51 cm. (Hofmann Tafel 153.) Ein geflügelter Genius stützt auf einem Säulenstumpf ein Medaillon mit den Brustbildern Carl Theodors und seiner Gemahlin Elisabeth Auguste, während ein junges Mädchen in faltigem Gewand die beiden Profilbildnisse zu bekränzen beschäftigt ist. Eine dritte Figur, eine geflügelte Putte, sitzt unten am Säulenfuß.

Ausgeformt und zusammengesetzt ist dieses außergewöhnlich große Porzellankunstwerk vom Bossierer Cleer, der sich später Clar zu schreiben beliebte. In dieses Stück hat er seinen Namen noch eingegraben wie folgt: »Cleer Frankenthal d. 7. Januar 1792.« Das einzig bekannte Stück dieser Plastik befindet sich im Kunstgewerbemuseum in Berlin; der geflügelte Genius allein im Erkenbertmuseum in Frankenthal.



Abb. [illegible]
Porzellan nach Modell von Melchior. Ohne Marke. Höhe [illegible] cm. Besitzer: Louis Perron, Frankenthal.

Eine ebenfalls bedeutende Arbeit Melchiors für Frankenthal war eine Sitzende Klio, die Muse der Geschichte, in großer Ausführung, von welcher trefflich durchgebildeten Gewandfigur sich — wie es scheint — aus der Zeit auch nur ein einziges Stück erhalten hat, und zwar ebenfalls in Porzellanbiskuit, 48 cm hoch, ohne Marke (Bayerisches National-museum in München, Hofmann Tafel 154). Nebstdem gibt es eine spätere Grünstadter Ausformung in Steingutbiskuit (Historisches Museum in Mannheim).

Trefflich ausgeführt sind die kleinen mythologischen Büsten, deren Modelle Melchior für Frankenthal geschaffen hat. Leider sind von dieser nicht großen Reihe nur einige wenige Stücke erhalten geblieben. Dazu gehören:

Zephyr und Chloris auf hohen profilierten Sockeln, alles von Biskuitporzellan. Höhe der Büsten samt Fuß ohne den Pfeilerschaft mit dem sie bereits im Brennofen fest verbunden wurden, 11 cm, mit dem Pfeiler 19 cm. Wie bei Stokelt die Regel, tragen die Büsten keine Fabrikmarke. Eigener Besitz. (Abb. 175, 176.)

Den Titanenabkömmling Zephyr, den Westwind der alten Griechen hat der Künstler mit Flügelansatz und aufgeblähten Backen dargestellt, das Gewand des Windsbraut Chloris befindet sich in starker Bewegung. Chloris allein, die perlengeschmückte Hore des Frühlings, ist (ohne das Gegenstück) auch in der Sammlung Wirtz in Mannheim vertreten, und zwar mit Marke 7. Dort ist die Büste nicht von Biskuit, sondern weiß glasiert und ohne den hohen Sockel. In einer Versteigerung bei Rudolph Lepke in Berlin, 28.–31. März 1922, ist die Zephyrbüste vorgekommen und mit 4000 Mark bezahlt worden. Im Katalog war übrigens das Stück unter Nr. 57 ungenau bezeichnet als »Der Wind« (Antiquitätenvertung

Stuttgart 1922 Heft 12, Seite 104.) Weitere Ausformungen als die hier aufgeführten vier Stück dieser Büsten sind bis jetzt nicht nachweisbar. Von einem anderen Paar etwas größerer Büsten Melchiors ist nur die eine als altes Frankenthaler Porzellan bekannt. Es ist die Büste der

Omphale, Biskuit, jedoch ohne den hohen Pfeiler wie bei den Seite 176 abgebildeten Büsten von Zephyr und Chloris. Omphale ist gekennzeichnet durch das Löwenfell, womit Haupt, Rücken und Brust umhüllt sind. Ohne Marke. Höhe der Büste 15 cm (ohne den runden Fuß, der von Holz ist). Das seltene Stück befindet sich im Historischen Museum der Pfalz in Speyer. (Abb. 177.)

Sowohl die Büsten von Zephyr und Chloris, als die von Omphale waren Hofmann bei Herausgabe seines Werkes noch unbekannt. Vom Gegenstück der Omphale, von der Herkulesbüste Melchiors, hat sich übrigens im Historischen Museum der Pfalz die Hohlform von Gips erhalten. Die Porzellanfabrik Nymphenburg stellt damit neue Ausformungen her (Abb. 260); als Frankenthaler Porzellan scheint dieses Modell untergegangen zu sein.

Ein anderes, sehr bemerkenswertes Frankenthaler Porzellanwerk Melchiors wäre noch hervorzuheben: eine

Weibliche Gewandfigur, eine Gestalt des klassischen Stils, vielleicht eine Juno. Porzellan glasiert, ohne Marke. 52 cm hoch. (Abb. 178.) Das Stück, von welchem die Abbildung herrührt, zeigt — abgesehen von den mangelnden Händen — einige Brandfehler, weshalb es vom Brennofen weg in eine Abfallgrube versenkt wurde. Vor etwa zwanzig Jahren wurde diese Figur auf Grund und Boden der ehemaligen Porzellanfabrik Frankenthal ausgegraben. (Wäre die Figur von Marmor, könnte man sie für ein Fundstück aus Griechenland halten.) Besitzer: L. Perron in Frankenthal.

Eine hervorragende Frankenthaler Arbeit Melchiors, offenbar nach dem lebenden Modell, ist ein

Nacktes Mädchen, im Begriffe, ins Bad zu schreiten, halblebensgroß (Höhe 60 cm. Abb. 179).

Dieses Standbild, das aus gebranntem Ton besteht, hat bis heute die Stadt Frankenthal nicht verlassen. Von seinem jetzigen Besitzer Louis Perron wurde es vor einigen Jahren in einem Hause in Frankenthal in unscheinbarer Verfassung entdeckt. Die Figur war durchaus unzerbrochen, steckte unter einer dicken Kruste mehrmaligen Anstrichs mit Ölfarbe. In alter Schönheit wiederhergestellt, enthüllte sich mit der Gestalt des jungen Mädchens auch die Künstlermarke P. M. zu ihren Füßen. Aber selbst ohne die Marke Peter Melchiors wäre dessen Hand an dem Werke unverkennbar. In dieser Frankenthaler Venus wird uns eine wohlgelungene Originalarbeit des Meisters überliefert.

Im Jahre 1793 gab Melchior seine Stellung in Frankenthal nach dreizehnjähriger Tätigkeit aus unbekannter Ursache auf. Möglicherweise waren die kriegerischen Verwicklungen, die sich damals bereits auf die linksrheinische Pfalz erstreckten, zusammen mit den trostlosen wirtschaftlichen Verhältnissen der Porzellanfabrik daran schuld. Er ging zunächst nach Mannheim und von dort 1794 nach Nürnberg, von wo ihn zwei Jahre später Carl Theodor als Modellmeister an die Porzellanmanufaktur Nymphenburg berief.



Abb. 179.
Nacktes Mädchen.
Frankenthaler Tonmodell von Peter Melchior, gebrannt.
Bezeichnet: P. M. Höhe 60 cm.
Besitzer: Louis Perron, Frankenthal.



Abb. 35.
Carl Theodor von Dalberg, Coadjutor zu Erfurt und Mainz 1787.
Medaillon von Melchior, 17,5 cm. Frankenthaler Porzellanfabrik.

Frankenthaler erhabene Bildnismedaillons

von Melchior und Ohmacht
und Hohlformen davon.

Nach seinem Dienstvertrag arbeitete Melchior zu Hause in eigener Künstlerwerkstatt. Freies Schaffen war ihm vorbehalten. Bei seinem immerhin bescheidenen Gehalt als Modellmeister blieb er darauf angewiesen, sich durch Bildhauerarbeiten aller Art ein Nebeneinkommen zu erringen. Eine seiner Privatarbeiten stellt dar:

Medaillon-Brustbild des Reichsfreiherrn Carl Theodor von Dalberg

Dieser Dalberg, geboren 1744 in Mannheim, hoher Geistlicher und seit 1772 kurfürstlich mainzischer Statthalter in Erfurt, wurde 1787 Coadjutor des Erzstiftes Mainz und gewann damit die Anwartschaft auf den Kurhut. Melchior benützte das Ereignis, um ein in weiten Volkskreisen absetzbares Verkaufsstück zu schaffen, zumal da der Coadjutor älterer Bruder des Mannheimer Intendanten Wolfgang Heribert von Dalberg, alsbald auch zum Coadjutor im Hochstift Worms ernannt wurde.

So modellierte denn Melchior ein erhabenes Brustbild des Coadjutors im Oval, zu dessen Vervielfältigung er Porzellan- und Biskuitmasse aus der Porzellanfabrik bezog. Brennen konnte er diese Medaillons, flache Gebilde von bescheidenem Umfang, ganz gut in seinem eigenen Versuchsofen. Das Ausformen und Nachbessern der Medaillons geschah durch seinen talentvollen, damals 16 Jahre alten Sohn, wie dies aus dem Handzeichen HMF (Heinrich Melchior Frankenthal) hervorgeht, das auf der Rückseite eines der erhalten gebliebenen Stücke jenes Dalbergmedaillons eingegraben ist. Dieses seltene Frankenthaler Stück (Abb. 180) ist mit einem hier nicht mit aufgenommenen gepreßten Messingrahmen



Abb. 19.
Steingruppe von Linck mit dem Porzellan des Adam Ofenh Nr. 1, 1778.
Ohne Fabrikmarke. [Höhe 17 cm. Erkenbert ... der Stadt Frankenthal.

aus der Zeit versehen und befindet sich in der Sammlung Louis Perron in Frankenthal. Übrigens liegt aus dem gleichen Lebensalter Dalbergs noch ein zweites Medaillonbrustbild vor, doch kenne ich diesen nur als Gipsabguß und aus der Abbildung bei Hofmann Nr 589. Beim Vergleich beider Brustbilder ergeben sich kleine Unterschiede der Modellierung, namentlich an den Locken der Perücke und im Faltenwurf des Gewandes. Auch die Ausmaße stimmen nicht überein. Das Medaillon der Abbildung 190 hat 17/14 cm, das andere (wie Hofmann Nr 589) nur 14,5/12 cm, dieses genannte ein Gipsabguß der ebenfalls zur Sammlung Louis Perron in Frankenthal gehört. Überdies zeigt das Gipsmedaillon vom Modell her eine Randeinfassung, die beim größeren Frankenthaler Umtzük nicht vorhanden ist.

Über die Zeit der Entstehung des Frankenthaler Dalbergmedaillons haben wir als Zeugnis des Meisters selbst, enthalten in einer eigenhändig geschriebenen Eingabe Melchiors vom 10. Juni 1789 an Seine Durchlaucht Kurfürst Carl Theodor. Melchior bat darin unter weit ausgeführter Begründung um Nachlaß eines Betrages von 200 Gulden, den er der Fabrik schuldete. Darüber wie diese Schuld entstanden ist, gibt Melchior mit folgenden Worten Aufschluß, und damit wird zugleich bekundet, daß er sein Dalbergmedaillon in der Zeit zwischen Erwählung Dalbergs zum Coadjutor (1787) und dem 10. Juni 1789, dem Datum der Eingabe, herausgebracht hat. Melchior schreibt:

»Durch das Bildnis des Herrn Coadjutors von Mainz, welches ich dem Publikum geliefert habe, sollte ich mir ein wenig zu helfen; allein man hat es mir an mehreren Orten abgeformt und nachgemacht, so hatten andere den Nutzen, ich die wenig fruchtende Arbeit und Kosten, wodurch ich der Porzelanfabrik 200 Gulden für Porzelän und Bisquit schuldig wurde.«

In Hofmanns Werk ist dem darin abgebildeten runden Dalbergmedaillon folgende Bemerkung angefügt:

»Wahrscheinlich Frankenthaler Ausformung eines Hochster Modells, verändert.«

Demnach ginge das eingefaßte kleinere Dalbergmedaillon auf ein Hochster Modell Melchiors zurück. Vom größeren Medaillon, das aber eine »Frankenthaler Ausformung« ist, kann dies nicht gesagt werden. Es scheint überhaupt sehr fraglich, ob Melchior, der 1779 aus Hochst nach Frankenthal berufen wurde, schon vorher in Höchst Anlaß oder Auftrag gehabt hat, Carl Theodor von Dalberg, der damals ebenfalls in Erfurt saß, plastisch abzubilden und in Vervielfältigungen zu verbreiten. Das Bildnis Dalbergs

ist schwerlich schon von Melchior geschaffen, als dieser noch in Höchst Modellmeister war. In den Höchster Warenverzeichnissen bei Zais (Die Porzellanmanufaktur Höchst. Mainz 1887) ist in der Tat kein Bildnis C. Th. Dalbergs aufgeführt, dagegen wohl vom Emmerichismus, vom Erzbischof und Kurfürsten selbst. Für ein Dalbergbildnis, das in die rheinische Bevölkerung eindringen sollte, lag in der Zeit vor 1787 kein rechter Grund vor. Es könnte sich daher bei der kleineren Art der beiden ovalen Dalbergmedaillons um eine jener Nachbildungen handeln, über die sich Melchior in seiner Eingabe beklagt hat. Wahrscheinlich war es die Höchster kurmainzische Porzellanmanufaktur, die sich einfach das plastische Bildnis des neuen Mainzer Coadjutors von Melchior aneignete, dabei das Nebensächliche ein wenig veränderte und so das Bildnis — wie sich Melchior ausdrückt — „nachgemacht“ hat. Ohne solche Änderungen mag das Medaillon dann auch an mehreren Orten abgeformt worden sein. Als echte Melchiorsche Dalbergmedaillons von Frankenthaler Porzellanbiskuit können nur jene der größeren Art angesehen werden, und auch nur denn, wenn sie wie das der Sammlung Louis Perron mit dem Handzeichen des Anformers, des jungen Heinrich Melchior, versehen sind.

Hofmanns Frankenthaler Werk benennt übrigens das darin abgebildete ausgesuchte Stück wie folgt: »Medaillonportrait des Fürst Primas von Dalberg«. Diese Bezeichnung gilt aber den Tatsachen voraus; denn 1787, als Melchior das Brustbild C. Th. von Dalbergs modellierte, war Dalberg soeben erst Coadjutor des Erzbistums geworden. Fünfzehn Jahre später, im Jahre 1802, stieg er zunächst zum Erzbischof und Kurfürsten von Mainz auf, die Würde als Fürstprimas des Rheinbundes erlangte er 1806.

Das Medaillon, das bei Hofmann unter Nr. 589 gezeigt wird, kann entgegen der Angabe im zugehörigen Text die Ausformermarke HM F nicht aufweisen; auch ist das plastische Stück dieser Art innerhalb der Einfassung nur 12, außen 14,5 nicht 16 cm hoch. Es scheint hier eine Verwechslung vorzuliegen in der Weise, daß dem Gipsabguß des kleineren Medaillons nach photographischer Aufnahme die Höhe des Frankenthaler Urstücks von Biskuit sowie die Ausformermarke HM F irrtümlich zugeschrieben wurden. Innerhalb des Messingrahmens zeigt das echte Stück in der Tat die Höhe von 16 cm; ½ cm der vollen, 17 cm betragenden Höhe bleiben oben und unten durch die Einrahmung verborgen.

Das Gesuch Melchiors wegen seiner Rückstände aus dem Bezug von Porzellanmasse hatte wirklich den Nachlaß der Schuld zur Folge, nur wurde der Künstler nicht auf einmal davon befreit. Zunächst strich man 50 fl davon ab und ebenso sollte in den folgenden drei Jahren bis zur völligen Tilgung verfahren werden. Dazu ward aber dem Hofbildhauer und Modellmeister auferlegt, jedesmal nur den Nachlaß von 50 fl anzukommen und dabei nachzuweisen, daß er durch gelieferte Modelle von vorzüglicher Schönheit der Churfürstlichen Porzellan Fabrik guten Vorteil verschafft habe[1]).

Um 200 Gulden mag Melchior schon eine recht ansehnliche Menge von bildsamer Masse aus der Por-



Carl Theodor ... Kurfürst von Pfalz-Bayern. Biskuitmedaillon von J. P. Melchior. Durchmesser 9 cm. Bayerisches Nationalmuseum München.

[1]) Die von Imagrat des Bittschrift Melchiors vom 10. Juni 1789 (bei den Akten der Porzellanfabrik zu Speyer) ist im Wortlaut veröffentlicht von Heinrich Mentz in der Monatsschrift Pfälzisches Museum. Jahrgang 1900 Nr. 3.

zellanfabrik empfangen haben eine Menge, woraus wohl nicht lauter Dal bergmedaillons gemacht worden sind Schön darf geschlossen werden, daß sich Melchior schon vor 1787 auf Nebenarbeiten dieser Art verlegt hatte. Gangbare Medaillonbildnisse von Kurfürst Carl Theodor oder von fremden regierenden Fürsten hatte Melchior natürlich für die Fabrik zu liefern. Damit konnte er kaum einen Nebenerlös erzielen. Porträte dagegen die er auf Bestellung von Beamten, Offizieren, Gelehrten und Bürgern ausführte, mußten ihm etwas einbringen.



Abb. ...
Kaiser Joseph II

Außer den Biskuitmedaillons des kurfürstlichen Kommissärs der Porzellanfabrik von Geiger nebst Gattin (Hofmann 592, 593) die ihm schwerlich mit klingender Münze entlohnt wurden, zeigen sich uns heute von solchen Werken der Porzellanplastik Melchiors aus dessen Frankenthaler Zeit. Der fürstbischöfliche Hofrat Dr. med. Karl Groß in Worms und dessen Gattin, eine geborene Hebberling von Frankenthal (Hofmann Nr. 611, 612), sowie das Ehepaar Andreas Hebberling in Worms (Hofmann Nr. 590, 591) [1]

Zwei weitere derartige Bildnisse, zweifellos auch von Melchiors Hand, ein unbekanntes Ehepaar von Mainz darstellend, (Hofmann Nr. 613, 614) dürften Nymphenburger Ausformungen aus der Zeit nach 1799 sein. Der Ausformer hat nämlich seinen Stempel in die Rückseite des Medaillons eingedrückt und durch dieses Zeichen Nymphenburg als Herkunftsort erwiesen. Der Ausformer war kein anderer als Adam Clair (Cleer), der frühere Frankenthaler Bossierer, der sein zierliches Monogramm entweder mit einem Stempel einzudrücken oder auch freihändig, aber sorgfältig einzugraben pflegte. (Beide Formen wie nebenstehend.) Das Monogramm erscheint aber erst in Nymphenburg, wo Cleer 1799 eingetreten ist. Adam Cleers Frankenthaler Handzeichen, wie es an Figurenporzellan bis weit in die achtziger Jahre hinein zu beobachten ist, hatte nicht dieses Monogramm, sondern in den nebeneinander gestellten Buchstaben A C bestanden, die dieser Bossierer immer freihändig und meistens ohne besondere Sorgfalt in die Porzellanmasse eingeritzt hat.

Dieses frühere Bossiererzeichen Cleers, das Buchstabenpaar A. C., erscheint merkwürdigerweise eben in Begleitung der Jahrzahl 1775 auf einer Frankenthaler Biskuitgruppe der Vier Jahreszeiten.

---

[1] Andreas Hebberling, geboren 1751 in Frankenthal als Sohn des kurpfälzischen Schaffners Joseph Hebberling, war Stadtgerichts... in Frankenthal. Als solcher ging er, wie ich in einem Frankenthaler Ratsprotokoll gefunden habe, noch ... im 33. Lebensjahre nach Wien, um sich dort ... Kenntnisse der Rechtsgelehrsamkeit zu erwerben. Vor Antritt seiner Fahrt im Herbst 1783 richtete Hebberling ein Gesuch an den Stadtrat von Frankenthal, daß ihm seine Stelle für die Dauer seiner Abwesenheit offen gehalten werde. Dieser Vorbehalt wurde in der Tat vom Stadtrat genehmigt. Andreas Hebberling ist aber doch nicht mehr in den Dienst seiner Vaterstadt zurückgekehrt, er war ... später war er Hofkammerrat im Hochstift Worms.

dargestellt durch Putten, einem Modell von Conrad Link. (Abb. 181, bei Hofmann Tafel 92, Nr. 409 glasiert und bemalt.) Außen auf dem Weinfaß, das von der Putte des Herbstes besetzt ist, befindet sich folgende, erhaben eingegrabene Inschrift in drei Zeilen: A. C. (Nr. 1/1775. Überdies ist das Bose erwachsen A. C. innen im Sockel eingeritzt. Im Jahre 1775 war Adam Clair, der 1763 geboren ist, noch sehr jung, er ging erst in sein dreizehntes Lebensjahr. Dennoch kann das Frankenthaler Bossiererzeichen von 1775 auf niemand anderen als auf Adam Clair bezogen werden. Demzufolge scheint des alten Porzellaners Ignatz Clair Sohn Adam frühzeitig eine gewisse Begabung für die Porzellanplastik gezeigt und schon als Lehrling mit nicht ganz einfachen Bossierarbeiten betraut worden zu sein. Vielleicht bedeutet die Nr. 1 auf dem Faßboden, daß diese Herbstgruppe das erste verwickeltere Stück gewesen ist, das A. C. bossieren durfte. Übrigens trifft man diese Handzeichen Clairs — das vom Faß sowohl als das untere — an einer ebensolchen Biskuitgruppe des Historischen Museums der Pfalz in Speyer. Also auch da wieder Nr. 1 und Jahrzahl 1775. Die Inschrift auf dem Faß ist dagegen nicht vorhanden auf einer solchen Biskuitgruppe der Sammlung Dr. von Bassermann-Jordan in Deidesheim wie auch auf der farbigen Gruppe Hofmann Nr. 409.

Von Fürstenbildnissen, wie drei heute, die im Nachfolgenden beschrieben sind, besorgte die Fabrik die Vervielfältigung und brachte die Biskuitmedaillons zugunsten der eigenen Einkünfte unter die Leute.

Brustbild Carl Theodors im Panzer von links samt runder Umrahmung. Durchmesser 9 cm (Abb. 182. Hofmann Nr. 588). Verkleinerte Aufnahme nach einer alten Frankenthaler Ausformung in Porzellanbiskuit (Bayerisches Nationalmuseum in München).

Ein anderes, etwas größeres und ebenfalls rundes Carl-Theodor-Medaillon schildert Adolf Brüning in seinem Ausstellungskatalog Berlin 1904 wie folgt:

»Frankenthal. Rundmedaillon. Biskuitporzellan. Reliefbrustbild des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz im Profil nach links. Mit profiliertem, erhöhtem Rande. Auf der Rückseite in manganroter Schrift: »1724, 10. Dezember wurde Kurfürst Carl Theodor Pfalzgrafen Johann Christian Sohn, zu Drogenbusch ohnweit Brüssel geboren.« Von Adam Clair. 12 cm hoch. Marke eingekratzt A. C. Um 1790. Besitzer: k. Porzellanmanufaktur Berlin.«

Natürlich ist Melchior der Urheber auch dieses größeren Rundmedaillons, nicht Adam Clair, der nur Ausformer und allenfalls Nachbesserer war.



Abb. 190.
Medaillon Joseph, Prinz von Pfalz-Zweibrücken.

Hohlformen zu Biskuitmedaillons.

Von alten Frankenthaler Ausformungen plastischer Bildniskunst Melchiors scheinen, abgesehen von den bisher erwähnten Stücken, heute kaum noch weitere nachweisbar zu sein. Dagegen blieb uns erfreulicherweise eine ganze Anzahl Hohlformen zu Frankenthaler erhabenen Bildnissen erhalten, Formen, die durch Gipsabguß von der Modellierung gewonnen sind. Ein erfolgreicher Fund hat sie kurz vor Ausbruch des Krieges 1914 aus mehr als hundertjähriger Verborgenheit zu Tag gefördert. Im Frankenthaler städtischen Museum (Erkenbertmuseum) befanden sich bis dahin lediglich zwei Hohlformen, wie unser



Abb. 116.

von Gips, die bei der Wertlosigkeit des Materials wohl der Volkstümlichkeit des darin Dargestellten ihre Erhaltung verdanken. Es sind die Matrizen zu hocherhabenen Brustbildern von Carl Theodor, nämlich:

1. Zum Rundmedaillon im bayerischen Nationalmuseum in München, das oben erwähnt wurde (Abb. 182)
2. Zum ovalen Medaillon, das den Kurfürsten im Brustpanzer von rechts darstellt und wobei die mit dem Medaillon verbundene Porzellanumrahmung oben den Kurhut trägt (Abb. 90)

Eine Neuausformung aus der alten Hohlform, wie übrigens auch aus der Hohlform des Rundmedaillons, ist vor einem Jahrzehnt durch die Porzellanmanufaktur Nymphenburg fürs Frankenthaler Erkenbertmuseum in Porzellanbiskuit hergestellt worden.

Nun hat aus jener Fund gleich gegen dreißig Stück verschiedener Hohlformen zu Bildnismedaillons des Frankenthaler Zeit Melchiors beschert, zu plastischen Kunstwerken, an welchen Melchior selbst sicher Anteil hat. Diese gleichartigen Gipsformen kamen in Frankenthal nahe der ehemaligen Porzellanfabrik zum Vorschein und zwar in einem Häuschen, das zur Fabrik gehört hat und von einem Angehörigen der Porzellanfabrik bewohnt gewesen war. Man hatte sie in einer Fensternische vermauert, weshalb zu vermuten ist, daß die ausgedienten Gipsklötze achtlos als Füllwerk verwendet worden sind. Der weitaus größte Teil davon konnte in noch brauchbarem Zustande geborgen werden, nur ein kleiner Teil erwies sich als hoffnungslos zerbröckelt. Alles kam ins Museum der Stadt Frankenthal, ins Erkenbertmuseum, dessen Leitung mir in entgegenkommender Weise diese Gipsmatrizen überlassen hat, um die köstlichen Zeitbildnisse, die sie uns bewahrten, in meinem gegenwärtigen Werke erstmals zu veröffentlichen. Ich ließ die Hohlformen in der Steingutfabrik Grünstadt A. G., der Nachfolgerin der Frankenthaler Porzellanfabrik, ausformen und die gewonnenen plastischen Medaillons unglasiert brennen. Nach diesen Ausformungen in Steingutbiskuit sind die Aufnahmen gemacht, die hier wiedergegeben werden.

Nur einige wenige der Gipsformen benennen die Dargestellten oder eigentlich enthalten Andeutungen über sie, indem also eingeschnittene Hand Namen, teilweise auch Titel in verstümmelter Schreibung, dazu ein paarmal die Jahrzahl 1791 auf der Außenseite der Matrizen eingeritzt hat. Bei weitem der Mehrzahl der Hohlformen fehlt jede Angabe, welche Männer- oder Frauenbildnisse erstmals daraus hervorgegangen sind.

Im nachfolgenden Verzeichnis über die 25 hier abgebildeten Neuausformungen werden auch jene enthaltenen Aufschriften angeführt. Auf Grund der schriftlichen Andeutungen auf den Formen konnte ich aber nur zwei Persönlichkeiten bestimmt ermitteln: das Ehepaar Scipio. Ohne Aufschrift erkennbar waren vorläufig zwei andere der Dargestellten, nämlich:

Kaiser Joseph II. Die Ähnlichkeit mit andern Bildnissen dieses Kaisers ist unverkennbar und ohnehin weist der hohe Orden des Goldenen Vließes, den nebst zwei Ordenssternen der

Dargestellte trägt deutlich auf den Kaiser hin. Dieses Medaillonbildnis ist jedenfalls aus Anlaß des 1790 erfolgten Todes Josephs II. zu Verbreitung im Volke von einem der in Frankenthal tätigen Künstler geschaffen worden. (Abb. 183.)

Maximilian Joseph, Prinz von Pfalz-Zweibrücken als kurpfalz-bayerischer Generalmajor. Im Jahre 1791, als vermutlich dieses Brustbild modelliert wurde (vielleicht nach dem Leben), zählte der Prinz 35 Jahre. (Abb. 184.)

Im übrigen mögen die Abbildungen dieser und der anderen neu gewonnenen Medaillons, deren Verzeichnis hier folgt, für sich selbst sprechen.

Verzeichnis der plastischen Brustbilder,

abgebildet in ⁴/₅ Größe der gebrannten Medaillons aus Steingutbiskuit

Wo nicht anders angegeben, sind die Bildnisse mit einfachgeriffelter Umrahmung, wie sie schon die Form enthält, versehen.

Abbildung Nr.

183 Kaiser Joseph II. von links, in Perücke mit Haarbeutel. Auf der Brust zwei Ordenssterne, um den Hals den Orden vom Goldenen Vlies am Band.

184 Maximilian Joseph, Pfalzgraf und Prinz von Zweibrücken, von links, in Uniform mit Ordensband und Ordenssternen.

185 Herr von rechts in Zopfperücke, mit geschlossenem Rock, Arm- und Brustabschnitt in Tuchfalten gehüllt. Perlenrahmen.[1])

186 Jüngerer Herr von rechts in Zopfperücke und offenem Rock mit großen Knöpfen. Tuchfalten. Perlenrahmen.

187 Dame von rechts, mit Lockenhaar und einem mit Falbeln besetzten Brusttuch.

188 Älterer Herr von links, in Perücke und mit Herzkrause (Jabot).

189 Dame von rechts mit krausem Lockenhaar, Haarbeutel und Brusttuch.

190 Offizier von links, mit Zopfperücke, Raupenhelm und Halsschild. Vermutlich Franz Joseph Cüllere, Oberstwachtmeister und Kommandant von Frankenthal 1790.

191 Frau Hofrat Scipione Worms von rechts mit hoher Haartracht und gemustertem Brusttuch. Aufschrift auf der Gipsform: „Ma. Zehlo 1791“.

192 Hofrat Scipione aus Worms von links, in Perücke mit einem Haarbeutel, und mit Herz-



Abb. 186

[1]) Die Formen der Medaillons 185 und 186 waren quer durchgebrochen, und so das Brustbildchen beschädigt, so daß nach Zusammenfügung Gewandteile und Umrahmung einer Nacharbeit unterzogen werden mußten.

Abbildung Nr.

krause. Aufschrift auf der Gipsform »Hel Zibio 1791«

Ehepaar Scipio: Gottfried Wilhelm Scipio * 1757 in Worms, † 1830 in Mannheim, Dr. med., Hessisch-Hohenlohescher Hofrat in Worms, Vorfahr der getzt in Mannheim [1851] lebenden Familie Scipio. Christine Scipio * 1757 zu Ohsen, † 1818 in Mannheim, Tochter des ehemaligen diesquischen Rates Daniel Weylen

193 Herr von links, in Zopfperücke und mit Herzkrause.

194 Herr von rechts, mit langem, gewelltem Haar und mit breitem Rockkragen.

195 Dame von rechts, mit hoher Haartracht, Ohrring und Busentuch

196 Älterer Herr von links, in Perücke mit dreifachem Lockenwulst in kragenlosem Rock (Geistlicher ?)

197 Herr in mittleren Jahren von rechts mit Lockenwulst und Herzkrause. Aufschrift auf der Gipsform »Jägaist Britz 1791«



Abb. 97

198 Herr von links in Lockenperücke samt Haarbeutel und mit Herzkrause. Aufschrift auf der Gipsform »Kontolente Hofacker 1792« (Hier steht vielleicht Kontolente für Exzellenz.)

199 Jüngerer Herr von links in Perücke samt aufgewickeltem Zopf mit Herzkrause. Perlenrahmen.

200 Älterer Herr von links, in Zopfperücke, dazu Herzkrause und Rock mit breitem Umlegkragen. Ohne Umrahmung

201 Herr in mittleren Jahren, von links, in einer Ordenstracht mit langem Zopf, den preußischen schwarzen Adlerorden auf der Brust. (Auf dem Orden ist die Umschrift um den Adler: »SVVM CVIQVE« deutlich erkennbar.) Ohne Umrahmung

202 Geistlicher von links, in Tracht. Brustabschnitt in Tuchfalten gehüllt

203 Offizier von links mit eingeknöpftem Brustlappen, in Zopfperücke und mit Herzkrause. Aufschrift auf der Gipsform »Haine No. 5«

204 Offizier von links, mit Achselstücken, in Zopfperücke und mit Herzkrause. Ohne Umrahmung. Aufschrift auf der Gipsform »Schbeckel / Hef No 2«

205 Herr in mittleren Jahren von links in Perücke mit breitem Lockenwulst in kragenlosem Rock mit Herzkrause (Geistlicher ?) Bruchstück

206 Älterer Herr von links, mit breitem Lockenwulst (Geistlicher?) Aufschrift auf dem Bruchstück der Gipsform »Schul«. Bruchstück.

207 Jüngerer Herr von links in Zopfperücke, hoher Halsbinde und mit breitem Umlegkragen. Ohne Umrahmung. Bruchstück.

Von den Bruchstücken ließ sich außer den hier vorgeführten drei nichts mehr zu einer Ausformung verwenden. Ein einfach modelliertes Kinderbildnis, das in der Form gut erhalten ist, wurde hier nicht abgebildet. Es stellt ein Mädchen von zwölf bis vierzehn Jahren dar.



Abb. 48.

Zumeist haben wir wohl in den uns noch unbekannten Bildnissen Bürger, Beamte, Geistliche, Offiziere, Männer der Wissenschaften und Künste, wohl auch einige Mitglieder des pfälzischen Adels zu erkennen, Personen von Stand, die ihren Wohnsitz in Frankenthal selbst oder in Worms, Oggersheim, Mannheim, Heidelberg, Neustadt und anderen Städten gehabt haben. Die Ermittelung, wer die Leute waren, muß der Zeit überlassen bleiben. Es ist nicht zu zweifeln, daß durch Vergleichen mit Gemälden, Kupferstichen, Miniaturen und mit Familienbildern anderer Art aus den 1780er und 1790er Jahren noch von so manchem der Dargestellten Name und Stand festgestellt werden kann.

In der Zeit seines Frankenthaler Schaffens hatte Melchior in der Bildhauerwerkstätte bei sich zu Hause zeitweise Schüler, wie den nachmals zu bedeutendem Rufe gelangten Bildhauer Landolin Ohmacht[1]. Auch diesem Künstler dürfte in der Zeit seines Frankenthaler Aufenthaltes eine Anzahl Bildnismedaillons modelliert haben, die bestimmt waren, in Porzellanbiskuit ausgeformt zu werden. Es ist daher anzunehmen, daß nicht alle die Medaillons, zu denen 1914 in Frankenthal die Gipsformen zum Vorschein gekommen sind, von Melchiors Hand herrühren, sondern ein Teil davon, vielleicht die meisten, von Ohmacht.

Eine Eigenart Melchiors war es offenbar, daß er seine plastischen Brustbilder unten herum mit einem Faltenwurf abzuschließen pflegte. Schon bei seinen Höchster Bildnissen ist dies der Fall gewesen, z. B. bei den von Zais (a. a. O.) wiedergegebenen Brustbildern von Emmerich Joseph, Kurfürst von Mainz, vom Fürsten Karl Anselm von Thurn und Taxis und von Goethe. Auch die erwähnten, sicher von ihm herrührenden Frankenthaler Bildnisse zeigen das Tuchfalten am Arm- und Brustabschnitt, nämlich Hebberling v. Geiger (Hofmann Nr. 590—93), Greß (Hofmann 611—12), Goethe in anderer Auffassung nebst den Eltern Goethes (Hofmann 594—95) nicht minder Coadjutor v. Dalberg (Abb. 180 und Hofmann Nr. 589). Die gleiche Beobachtung macht man an vollrunden Büsten von Melchiors Hand (Abb. 175/76, 177, 260). Offenbar mochte Melchior das scharf Abgehackte an solchen plastischen Brustbildern nicht leiden. Daher können wenigstens die mit dem Faltenwurf abgegrenzten Brustbilder, die bei den aufgefundenen Hohlformen vorkommen, mit einiger Sicherheit Meister Melchior zugeschrieben werden.

[1] Von Frankenthal ging Ohmacht nach Frankfurt a. M., von dort zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts nach Straßburg, wo er 1834 gestorben ist. Für die Pfalz hat er sich namentlich im Dom zu Speyer durch das schöne Marmordenkmal des Kaisers Adolph von Nassau verewigt.

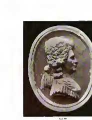


Abb. 191

Die Künstler, Porzellanhandwerker und die Oberdirektion 1775—1793

1. Bossierer und sonstige keramische Arbeiter der Fabrik.

(Teilweise schon im Zeitabschnitt 1762—1775 und werden 1775—1793 bei den Hanongs in der Fabrik beschäftigt) vgl. S. 98 u. 129).

Andreh Robert, ex Fabrica 1782 (Bossierer und Maler)
Blümler Philipp, Arbeiter in der Porzellanfabrik 1778
Brückelmayer Joh. W., Fabrikant 1790
Cleer (auch Clär, später Clair) Adam, Bossierer, 1787, 1788 Francothalensis in Officina Porcellana Electoralis Artifex, getraut mit Gertrud Ballinger von Mannheim. Einer der beiden Trauzeugen war »Melchior, Sculptor Electoralis Aulicus«. Cleer war nach dem Frankenthaler katholischen Taufbuch geboren am 15. August 1763. Als Bossierer hat er sich auf einem besonders schwierigen Stück mit seinem vollen Namen verewigt, nämlich auf der großen Modellierten Biskuitgruppe, womit die Porzellanfabrik dem Kurfürsten Carl Theodor zu seinem fünfzigjährigen Regierungsjubiläum huldigte (Kunstgewerbemuseum Berlin, Hofmann Tafel 153). Innen im Sockel der Gruppe ist eingegraben: »Adam Clair Frankenthal d. 7. Januar 1792«.
Danda, Arbeiter in der Porzellanfabrik 1786 (1780 als Werkmeister und Dreher in der Fayence- und Steingutfabrik Darmstein, 1792 in der Porzellanmanufaktur Höchst)
Fußmann, Arbeiter in der Porzellanfabrik 1786
Freyholt, Poussirer 1782
Frau Conrad, ex fabrica 1782
Henslein, Poussirer 1782
Hörel Ignatius, fabr. porcell. 1783, 6. September (Beurkundung seines Todes)

Hiller Joh. Philipp, Arbeiter in der Porzellanfabrik 1777, Dreher 1782
Jaopetz Michael Franz, Fabrikant 1780
Koate Adam Joh., fabr porzell. † 3. Oktober 1782
Le Grand (Legrand) Anton Glaserer 1787 (Vater von Joh. Wilh. L.)
Le Grand (Legrand) Jakob 1786. (Vermutlich Bossierer, denn an einem Biskuitfigürchen (Katalog Mannheim 1899 Nr. 211) hat er in die Sockelhöhlung eingeritzt: Jakob Legrand / Nr 6 1786
Le Grand (Legrand) Johann Wilhelm, Dreher 1787 (Sohn von Anton)
Leitner Georg, Arbeiter in der Porzellanfabrik 1785
Lück (Lick), Poussierjunge 1776 ältester Sohn der Modellmeisterswitwe Lück, der sich einmal durch die Bossiermarke NB Lü zu erkennen gab. Diese Marke läßt sich auflösen: Niebergall/Lück (Vgl. Seite 37)
Lück, Poussirer 1782 (Wahrscheinlich der soeben genannte frühere »Poussierjunge«). Ein Bossierer Lück, der noch in den 1780er Jahren zum Frankenthaler Fabrikpersonal gehörte, ist sonst nirgends genannt; ich fand ihn nur noch im Frankenthaler Ratsprotokollbuch von 1788, und zwar mit dem Vornamen Simon. Der Stadtrat faßte am 17. Dezember 1788 den Beschluß, den Obereinnehmer Schuhmann zu benachrichtigen, daß er die für Simon Lück bestimmte Pension von jährlich 40 fl. an den Drehereivorsteher Ollenstein ausliefere. Im übrigen sei dem Ollenstein zu bedeuten, daß der entmündigte Lück außer diesem Recht kein Vermögen besitze. Das wäre also der dritte Lück, der in der Frankenthaler Porzellanfabrik kunstgewerblich gearbeitet hat, jedoch nicht über 1786 hinaus; denn er bezog damals schon eine Pension. (Vgl. Seite 37.)
Niebergall, Poussirer 1776 (Bruder der 1776 verstorbenen Witwe von Karl Gottlieb Lück). Eine Figur mit Marke ₱ der Sammlung Carl Baer in Mannheim hat eingeritzt in den Sockel den voll ausgeschriebenen Namen dieses Bossierers.
Neppler (Nebatler) Georg, fabr. porzell. (auch als Poussirer bezeichnet) gestorben 2. 4. 82
Ollenstein Michael, Tornator in fabr. porcell. 1783 (War seit 1774 Vorsteher der Dreherei)
Ohmacht (auch Ohnmacht) der Bildhauerkunstbeflissene aus Frankenthal 1787 (Schüler Melchiors)
Quand Johann, Arbeiter in der Porzellanfabrik 1776
Rohr Mathaeus fabr. porcell., 1782
Schott Martin Brenner 1780
Schwerde Heinrich Dreher 1780
Schoch Jakob Poussirer 1767
Sook (Zock) Matthias 1782
Wagner Civis et Vasorum Porcellanum Fabricator 1785
Wild Mathäus Vasorum Porcellanum Artifex 1785
Zock (Sock) Mathias, fabr. porzellan 1782.



Abb. 91
Ebenfalls in der Lade Kristallsiegel



Abb. 96
Frau Michael Angers



Abb. 97
Herr mit Brygen

2. Porzellanmaler

(Teilweise schon im Zeitabschnitt 1762—1775 und später bei den Neuanlagen der Fabrik beschäftigt; vgl. Seite 49 und 130)

Andrick Rochus, Blumenmaler 1780 (auch Bossierer)

Apel Michael pictor 1784 (Frühstücksgeschirr durchaus violett bemalt, darauf goldene Sterne, die Platte bezeichnet mit vollem Namen in der Sammlung des Historischen Museums in Mannheim)

Arnold, Figuren- und Tiermaler 1780

Braun, Blumenmaler 1780

Christfeld Konrad, Blumenmaler (ein geborener Mannheimer) 1780—1787 »Johannes Conradus Christfeld Mannhemensis Pictor« (Trauung mit Anna Maria Andrich)

Drach, Blumenmaler 1780

Glöckle Michael (der beste von), Blumen- und Landschaftsmaler 1775—1793. (Ein Frühstücksgeschirr bemalt mit Holzmaserung mit scheinbar aufgelegten Kupferstichen, welche Landschaften darstellen — sog. Trompe l'oeil oder Augentäuscher Malerei — mit vollem Namen bezeichnet, im Historischen Museum zu Speyer früher in der Sammlung Kirchenberger Berlin. Ferner hat ein kleines buntfarbenes Porzellanbild ohne Fabrikmarke der Sammlung Carlberg in Mannheim »Brustbild des hl. Joseph« die Signatur H.M. Glöckel. (Also nicht Glöckle.) Übrigens gibt die Markentafel II bei Hofmann ein Faksimile des vollausgeschriebenen Malernamens »Michael Kloeckle 1783«. Trotz der verschiedenen Schreibung dürfte es sich immer um dieselbe Persönlichkeit handeln. Siehe auch bei Quetsche und Rahner im gegenwärtigen Verzeichnis der Porzellanmaler.

Handschuh Andreas, Blumenmaler 1789. Bei den Akten liegt ein Gesuch von ihm an den Fabrikkommissär seine beiden Söhne in die Fabrik aufzunehmen, den einen als Blumenmaler oder Staffierer, den anderen in die Posaun-Stube

Hausmann Karl pictor 1780 83 85. Wei 1783 vom Direktor Feylner zur Verabschiedung vorgeschlagen und zwar unter abfälliger Beurteilung seiner Kunst. Dem steht ein Vermerk in einem späteren Aktenstück entgegen wonach Heurmann besonders deutsche

Blumen gemalt habe »als der abgängigsten Ware«. Demnach war Hausmann zum Bemalen von Geschirr verwendet, das in größeren Mengen hergestellt wurde. (Deutsche Blumen stehen hier im Gegensatz zu »indianischen«, d. h. stilisierten Blumen nach Vorbildern vom chinesischen und japan. schen Porzellan.)
Hermanns (Hermany) Georg Elias, Gruppen und Figurenstaffierer 1780
Herold, Staffierer 1780. War 1774 von Feylner zur Verabschiedung vorgeschlagen.
Hotteroth Georg, Blumenmaler 1775—93
Huckel Jakob, Kunstmaler 1784; Trauung mit Jungfrau Dupont
Höfflein (Höffloch?) Johann Jakob Landschaftsmaler, † 1776, bezog monatlich 20 fl
Kaiser (Kayser) Bartholomäus, pictor 1775–93. Malte 1780 außer bunten Blumen auf Geschirr auch »Braune und rote Figuren« auf eine Kredenzplatte. 1783 wird er in einem Aktenstück als bester Blumenmaler der Fabrik hervorgehoben
Leimbert, Blaumaler 1782
Leonhard, Blaumaler 1782


Abb. 194.

Magnus Bernardus, pictor 1780, 1782 (Hervorragender Figurenmaler der Fabrik. Zwei mit Türkenschlachten bemalte Vasen des Kurpfälzischen Museums der Stadt Heidelberg sind mit seinem vollen Namen bezeichnet)
Marx, Blumenmaler 1780
Osterspey, 1780—1782 (Mythologische Darstellungen mit der Malermarke Os bezeichnet, auf einem Kaffeegeschirr, Fabrikmarke ♔ in der Sammlung des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins zu Frankfurt a. Main) † 18 Dezember 1782, 52 Jahre alt
Quatscher Michael, 1779 (Badende Nymphe und Amor, kleines buntfarbiges Porzellanbild ohne Fabrikmarke, aber Frankenthal zugeschrieben), bezeichnet »Michael Quatscher 1779«, Sammlung Carl Baer Mannheim Hofmann Nr 743.)

Ein Quatscher wird sonst nirgends genannt, weder in den Akten noch in einem Kirchenbuch. Es scheint daher fraglich, ob er einer der Maler in der Fabrik gewesen ist. Möglich wäre daß Quatscher hier nur einen Decknamen bedeutet den einer der Frankenthaler Porzellanmaler statt des seinen auf das Täfelchen gesetzt hat. Die Farben und die Manier des kleinen Gemäldes entsprechen


Abb. 195.

unverkennbar Frankenthal. Vielleicht handelt es sich um einen Versuch an zweifacher Figurenmalerei des taubstummen Michael Glöckle. Von vollendeter Kunst ist das Bildchen nämlich nicht.

Rahner Joh. Georg, Maler in der Porzellanfabrik 1780–1785. Die zwei Kannen eines Frühstücks gehörten der Sammlung Wurz in Mannheim (Marke 𝔉 85) haben unter den darauf nachgeahmten Kupferst ... mit Landschaft die Bezeichnung »Rahner (?) pinx.«

Weißbrod Friedrich, Miniaturmaler 1777, 1779

Weißbrod Karl, Miniaturmaler 1777–1779

Die beiden Weißbrod, die aus der Porzellanmanufaktur Ludwigsburg kamen, wurden auf ein gemeinschaftliches Gesuch hin 1777 gleichzeitig angenommen, jedoch ohne festes Gehalt. Sie sollten ihrem Angebot entsprechend stückweise nach Taxe bezahlt werden. Es stand ihnen frei, auch außerhalb der Fabrik auch mit Öl- und Miniaturmalerei zu befassen. Karl Weißbrod



Abb. [illegible]



Abb. [illegible]

war von 1779 an Direktor der bischöflich wormsischen Steingutfabrik zu Dirmstein (im heutigen Kreise Pfalz). Nach einem Aktenvermerk vom 17. Jan. 1780 wurde den Gebrüdern Weißbrod ein Nachlaß auf Porzellan im Betrag von 60 fl. 30 Kr. gewährt, und zwar scheint sich diese Bewilligung aufs Jahr 1779 zu beziehen. Vermutlich war von den Brüdern, als sie 1779 ausschieden, noch nicht alles Porzellan bezahlt, das sie für eigene Rechnung zum Bemalen in ihrer Behausung aus dem Weißen Magazin bezogen hatten.

Wild, Blaumaler 1780

Winterstein, Historienmaler 1777, 80, 81 (In einem Berichte des Fabrikkommissärs von 1777 ist aus Anlaß der Bewerbung der beiden Maler Brüder Weißbrod ausgesprochen, daß dem Maler Winterstein »wegen entgehenden Gesicht und zitternder Hände die Iu zu Miniaturarbeit schwer zu fallen anfange).

Die Handwerker und Arbeiter bei der Porzellanherstellung wie auch die Maler bezogen in der Regel einen festen monatlichen Lohn, ein sog. »Traktament«, nebenbei aber noch Vergütungen für Stückarbeit. Das Traktament war je nach Dienstalter und Beschäftigungsart verschieden festgesetzt. Im Jahre 1782 ergaben sich die Bezüge wie folgt:

Schlämmer an Traktament	monatlich	9 fl
Arbeiter in der Massenstube	„	12 „
Arbeiter an der Massamühle	„	9 „
Tonbeschicker und Kapseldreher	„	10 „
Verglühbrenner	„	9—10 „
Gutbrenner	„	10—12 „
Glasurer, Emailbrenner	„	10 „
Dreher und Bossierer	„	15—25 „



Abb. [illegible]



Abb. [illegible]

Es war eingeführt, daß die Weißdreher zugleich das Ausformen von Geschirr zu besorgen hatten, auch die Bossierer mußten die Geschirre, die sie mit erhabenen Zieraten, mit verschnörkelten Griffen, Henkeln usw. zu versehen hatten, selbst formen. Überhaupt machte jeder Arbeiter seine Geschirrstücke vom Ausgang an ganz fertig.

An Stücklohn wurde für Geschirr bezahlt:

100 Stück drehen, Henkel formen und ansetzen	2 fl
100 Schälchen drehen	1 „ 30 kr
1 Kaffeekanne gerippt, ganz anfertigen	10 „
1 Milchkanne oder ein Teepot desgl.	8 „
1 Zuckerdose oder ein Spülnapf	4 „
1 Kaffeekanne mit antiker Verzierung	16 „
1 Milchkanne desgl.	12 „
1 Teepot	10 „
1 Spülnapf oder eine Zuckerdose desgl.	6 „



Abb. 99

1 Teller glatt zu drehen					3 Kr
1 Schüssel rund Nr 1					10 „
1	„	„	„ 2		12 „
1	„	„	„ 3		15 „
1	„	„	„ 4		20 „
1	„	oval	„ 1	zu formen	12 „
1	„	„	„ 2	dsgl.	15 „
1	„	„	„ 3	„	20 „
1	„	„	„ 4	„	24 „

Für Bemalung blau aufs Rauhgut (vor dem Glasieren) von 100 Schälchen oder 100 Kopchen wurden 3 fl vergütet.

Die Blumenmaler verdienten monatlich 23—24 fl, Figurenmaler 25—35 fl, Blaumaler brachten es auf 16—18 fl. Der Staffier Maler (Figurenbemaler) hatte ein ähnliches Einkommen wie die Blumenmaler.

Dieser Frankenthaler Lohntarif ist zwar nicht in den Akten der Frankenthaler Fabrik enthalten, aber in denen der königlich preußischen Porzellanmanufaktur in Berlin. Er bildet einen Teil eines allgemeinen Berichtes des nach Minister Freiherr v. Heinitz, oberster Gebieter der Berliner Königlichen Porzellanmanufaktur, durch eine 1782 nach Frankenthal abgeordnete Vertrauensperson über die pfälzische Porzellanfabrik erstatten ließ. In seinem sonstigen Inhalt ist dieser Bericht, den Dr. Wilhelm Stieda aus den Berliner Akten erhoben und 1904 in den Mannheimer Geschichtsblättern Nr 4 veröffentlicht hat, nichtssagend und ungenau.



Abb. 100

In der Oberdirektion trat 1785 ein Wechsel ein. An Stelle des Grafen von Goldstein übernahm Minister Graf Oberndorff vorübergehend die Geschäfte der Oberdirektion der Frankenthaler Porzellanfabrik. Im folgenden Jahre 1786 ward der wirkliche Geheime Staats- und Konferenzminister Franz Karl Freiherr von Hompesch, der zugleich pfälzischer Oberjägermeister und General-Baudirektor war, an die Spitze der Oberdirektion gestellt.



Abb. 299



Abb. 300

Die Fabrikmarke samt den Nebenmarken 1775—1779 und das Aufhören der Jahrzahlen nach 1789

Etwa von 1775 an kommt die Fabrikmarke, das gekrönte Monogramm CT (♛), nicht mehr in so ziemlich schlanker Form vor wie in den sechziger und den ersten siebziger Jahren, sondern in gewissermaßen breitspuriger Handschrift. Dafür war vielleicht das Bestreben maßgebend, die Fabrikmarke recht deutlich herauszubringen. An der Grundform der Fabrikmarke wurde indessen nichts geändert.

An Bossierer- und Drehermarken, die in die weiche Porzellanmasse teils mit Stempeln, teils freihändig eingedrückt oder eingegraben wurden, begegnet man auf Porzellan aus der Zeit von 1775—93 außer einigen schon im vorigen Abschnitt (1762—75) erwähnten noch folgenden:

WB (Wilhelm Brinkelmeyer), A C (Adam Cleer oder wie er sich später schrieb Clair), C F (Conrad Frass), NB Lü (Niebergall-Lück, Niebergall war Bossierer, Lück, Sohn des 1775 in Frankenthal verstorbenen Modellmeisters Karl Gottlieb Lück, sein Neffe und Schüler), R (Rohr).

Voll ausgeschrieben und ausgegraben im Porzellan erscheinen die Namen Adam Cleer (Clair), Jakob Legrand, Niebergall, Rohr, Schoch, durchweg Namen von Bossierern.

Als Malermarken, die auffindbar sind, wären, soweit sie nicht schon im vorigen Zeitabschnitt mitgeteilt wurden, noch zu nennen: C (Christfeld), H (Hild), OC (Osterspey und Christfeld gemeinschaftlich).

Voll ausgeschriebene Malernamen auf Porzellan kommen im Abschnitt 1775—93 nur von Glöckle, Quetscher und Bauer vor. (Vgl. das Verzeichnis der Porzellanmaler 1775—93 S. 188 ff.) Außerdem gibt es noch abgekürzte oder frei erfundene Namen auf Porzellangeschirr oder eigentlich auf nachgeahmten Kupferstichen, die aufs Porzellan gemalt sind. Diese Namen hat man indessen als Bestandteile der Stiche anzusehen, nicht als Namen der Porzellanmaler. Ein Beispiel dafür bieten zwei Kännchen eines Frühstückgeschirres mit der Fabrikmarke ♛ 85, bemalt mit Kupferstichen auf Holzmasergrund, der Sammlung Wirtz in Mannheim. An den nachgeahmten purpurroten Kupferstichen auf beiden Kannen



Abb. 90. [illegible]



Abb. 91. [illegible]

steht: Raner pinx Wilz sculp. Ebenso auf dem Deckel der kleineren Kanne: Sec. pn., Pic. sep (Hofmann Tafel 206 Nr. 836 38 und Markentafel II). Nur der Name Raner erscheint ausgeschrieben unten diesen Handzeichen; übrigens fehlt zum Namen des Frankenthaler Porzellanmalers Rahner das h in der Mitte. Es ist daher anzunehmen, daß Rahner nicht selbst der Bemaler jenes Frühstücksgeschirres war, vielmehr scheint in diesem Falle ein anderer Frankenthaler Porzellanmaler Rahners Namen aus Scherz an jene Stelle gesetzt zu haben. Bei Kupferstichen pflegt dort der Name des Malers angebracht zu werden, nach dessen Gemälde der Kupferstecher gearbeitet hat. Die Bezeichnung Raner pinx ist nämlich links unten sichtbar dicht unter dem Einfassungsstrich des kupferstichähnlichen Landschaftsbildes. Rechts unten, am Platz des Stechers steht Wilz sculp.

Eine Ausnahme hinsichtlich der Namensangabe auf Frankenthaler Kupferstichmalerei macht wohl der Name eines der besten Maler Frankenthals, der Name Winterstein. Die Platte an einem Kaffeegeschirr, zu einem sogenannten Tête à Tête (mit nur noch einer, statt zwei Tassen) in Holzmaserbemalung mit Goldrändern, das ich 1921 im Handel angetroffen habe, ist in äußerst feiner Ausführung im ausgesparten Raum mit einer in Kupfer gestochenen Landschaft bemalt. Links unten, wo der Name des Künstlers stehen könnte, nach dessen Gemälde die Kupferplatte gestochen worden ist, zeigt sich der voll ausgeschriebene Name Winterstein, aber ohne den Zusatz pinxit.

Dies ist zweifellos die Unterschrift des Frankenthaler Porzellanmalers. Wenn Winterstein auch das Landschaftsbild nicht selbst erfunden hat, jedenfalls wurde es von ihm auf die Porzellanplatte gemalt, und weil das Gemälde so ausnehmend schön ausgefallen ist, hat er seinen Namen deutlich darunter gesetzt. Dort zeugt er für Wintersteins kunstgeübte Hand, so lange die Platte erhalten bleibt. Rechts unter dem Bilde, wo der Name des Kupferstechers zu suchen wäre, ist nur ein undeutliches Wortgebilde wahrzunehmen, ebenso auf den kleinen Bildchen der gleichartig ausgestatteten übrigen Teile des Geschirrs. Diese kleineren Landschaften sind übrigens mit wenig Sorgfalt ausgeführt und wahrscheinlich Meister Winterstein zuzuschreiben, viel eher dem Maler Glöckle, der ohnehin sämtliche Teile jenes Geschirrs mit der Holzmaserung zu staffieren hatte, weil er dafür eben eine besondere Fertigkeit verfügte.

Die Jahrzahlen, die von 1779 an unter der Fabrikmarke abgekürzt blau unter Glasur sowohl auf figürliche Erzeugnisse als auch auf Geschirr und Geräte gesetzt zu werden pflegten, endigen mit

dem Jahr 1789. Von da an wurden sie wieder weggelassen. Warum dies geschah, ist in den Akten nicht enthalten. Schon das Porzellanservice der pfälzischen Wahlgesandtschaft zur Erwählung und Krönung des Kaisers Leopold II. im Jahre 1790 zu Frankfurt a. M. weist diese Jahrzahl nicht mehr auf. Damit hat es wohl folgende Bewandtnis: Die Frankenthaler Jahrzahlen beziehen sich, wie ich schon dargelegt habe (Seite 136), keineswegs aufs Jahr der Anfertigung der Gegenstände, sondern aufs Jahr der Massebereitung. Nun wurde das Porzellangeschirr für die Tafel der Wahlgesandtschaft im Frühjahr 1790 vom Oberstthofmarschallstabe bei der Frankenthaler Fabrik bestellt. Wegen der erforderlichen Gleichmäßigkeit konnte in Frankenthal das ganze Geschirr nicht etwa aus den Vorräten des Weißen Magazins herausgesucht werden, sondern war in der Hauptsache eigens anzufertigen. Sehr wahrscheinlich verwendete man dazu Porzellanmasse aus dem Jahre 1789, weil ja nur eine abgelagerte und durchgegorene Masse tadelloses Porzellan ergeben konnte. Wurde nun die Zahl 89 auf das Geschirrteile gesetzt, so konnte dies den Anschein erwecken, daß das Geschirr schon 1789 vorrätig gewesen sei, daß also zum Gebrauch der Wahlgesandtschaft nicht — wie es doch der Fall war — eigens ein Tafelgeschirr angefertigt worden wäre. Da wird Direktor Feylner bei der Oberdirektion erwirkt haben, daß er auf diesem besonderen Porzellan sowohl wie auf alles künftige die Jahrzahlen der Massebereitung nicht mehr setzen zu lassen brauchte. Obendrein wurde damals schon längst die Porzellanmasse nach Feylners Vorschrift einheitlich bereitet, weshalb Jahrzahlen zur Kennzeichnung des Stoffes entbehrlich waren. Somit mag das Kaiserwahl-Porzellan von 1790 den Anstoß dazu gegeben haben, daß auf Frankenthaler Porzellan die Jahrzahlen der Massebereitung, deren Anbringung die Oberdirektion im Jahre 1770 bei Schlichtung des Widerstreites zwischen Bergdoll und Feylner angeordnet hatte, nach 1789 nicht mehr erscheinen. (Vgl. Seite 102 f.)



Abb. 305

Die stets abgekürzten Jahrzahlen sind übrigens nicht etwa dicht unter oder neben der Fabrikmarke angebracht worden, sondern fast immer in einiger Entfernung davon, seitlich an halbverdeckten Plätzchen — wie am Standrand der Gefäße, Teller, Schüsseln usw. —, bei Figuren und Gruppen innen im Sockel, ebenfalls bescheiden in beträchtlichem Abstand von der herrschaftlichen Fabrikmarke.



Abb. 306. Sockel



Abb. 307



Abb. 295.
Platte aus ... Fabrik ... mit ... Darstellung nach Herhard: Knabe und Hahnenkampf. Marke ... 65. (Im Handel.)

Die Inventur der Fabrik 1780

Über den Umfang des Betriebes, Art der Erzeugnisse und deren Gestehungskosten als Halb- und Ganzfabrikat gibt eine Inventur, die im Mai 1780 aufgestellt wurde, mannigfache Aufschlüsse. Das Schriftstück ist, nachdem in Frankenthal die Aufnahme vollzogen war, in Mannheim ausgearbeitet worden. Es lautet (mit Kürzung von Einzelheiten bei Geschirr und Geräten) wie folgt:

»Actum Mannheim, 10. Juni 1780.«

1. Porzellan Bruhsal Waare (d. i. Ausschuß).

Figuren und Gruppen.

		fl. kr
1 Gruppe		4.30
1 do.	La famille galante	3.30
1 do.	Chinese mit Vase	3.30
1 do.	Jagdstück	4.30
2 do.	zu 3 fl	6.—
3 Figuren zu 1 fl 30 kr		4.30
8 do.	zu 1 fl	8.—
12 do.	zu 45 kr	9.—

Getiere.

1 Pferd		1.—
6 Hunde zu 45 kr		4.30
1 do.		0.30
19 do.	zu 30 kr	8.30
22 do.	zu 15 kr	5.30
29 diverse Getiere, als Schafe, Böcke etc. zu 20 kr		8.20
1 Hahn		0.45
8 Vögel zu 30 kr		4.—
14 Vögel zu 25 kr		5.50
		95.15

	fl. kr
Kaffee- und Milchgeschirr (Ausschuß)	240.45
Tafelgeschirr (Ausschuß)	321.35

Verschiedene Gegenstände, wie

6 Gartenkästchen,
1 Toilettekästchen,
2 Einkessel, fassoniert mit Deckel und Einsatz,
3 große Aufsätze,
1 fassonierte Nachtlampe mit Fuß,
1 Leuchter mit 3 Armen,
1 Vase mit Pyramide u. a.

Insgesamt Anschlag der Ausschußware	824.20
Hieran Rabat (Ausschuß)	124 —
Rabat zu Verwahr des Kontrolleurs Sauer	1000.33

2. Verzeichnis der im Kurhau Magazin verliefft gen Waare.

Dabei u. a.:
1 Bataillegruppe,
1 Jägergruppe mit Hirsch,
1 Bauer mit Pflug,
15 Soldaten zu Fuß,
24 Reiter.

4 Hunde
7 Juwelenkästchen
31 Etuis,
50 Plattchen mit Peppengrunden
1080 Messerhefte,
150 Blumen.

Insgesamt Anschlag der Waren im Rauhen Magazin [d. i. das verglühten, aber nicht glasierten und gegossenen Porzellan]	fl kr	5044.53

5. Verzeichnis der in der Glasurstube vorfindigen Waren.

Dabei u.a.		fl kr
3 große Gruppen Bergère des Alpes zu je 8 fl,		
2 Figuren Tugenden u.a.	insgesamt für	58.32

4. Nota der in der Poussierstube vorfindigen Waren

2 Schäfergruppen Bergère des Alpes zu je 8 fl.		fl kr
1 Gruppe La mère de famille 7 fl,		
1 do. Holzmannsweib, 5 fl,		
1 do. Nr 1 zu 1 fl 20 kr		
8 Figuren Nr 3 zu je 1 fl 30 kr		
5 do. Nr 1 zu je 18 kr		
12 alte Kaiserköpfe-Medaillons zu je 8 kr		
insgesamt für		41.26

5. In der Dreherstube

Anschlag der Waren zu	97.30

6. Verzeichnis der im Malerzimmer vorgefundenen unausgebrannten Porzellanwaren.

Wintersteen Sonnenuhren, Zuckerbüchsen, Déjeuners bemalt mit bunten Kindern, Indianerfiguren und Landschaften, Figuren

Magnus Drei komplette Déjeuners je mit bunten ovalen mit Watteaufiguren und bunten Kindern, ferner ein Milchbecher mit bunten entrelassenen antiken Bordüren und eine Schale dazu, Deckel zu Tabatieren

Osterspey Eine Vase mit ovidischen Figuren (22 fl),
Arnold Schäfer oder und Friedrich auf Geschirr,
Heinold Medaillons alte Kaiserköpfe
Hermanny Große Gruppe Venus und Adonis mit Kind,
Drei Stück La Bergère des Alpes,
Zwei große Gruppen mit sechs Kindern, Das Künste,
Eine Gruppe, zwei Figuren und zwei Kinder, Das Tragedie,
Zwei Gruppen mit drei Figuren: Frauen,
Vier do. mit zwei Chinesen und Blumenvase,
Zwei do. mit zwei Chinesen und Uhrgehäuse,
Eine Gruppe mit drei Figuren und Schaf: Frühling
Rahmer Ovale Konfektplatte mit bunten Blumen,
Salzfässer mit Reliefarbeit mit bunten Blumen,
Kayser Geschirr mit bunten Blumen,
Kredenzplatte mit braunen erhabenen Figuren,
Glöckle Pot de chambre und Teller mit bunten Blumen,
Christfeld Tafelleuchter mit Gesichtern und bunten Blumen
Marx, Andrich, Drach } Geschirr mit bunten Blumen

	fl kr
Gesamtwert	1684.—

Demnach standen im Mai 1780 gleichzeitig dreizehn Bossierer und Staffierer in Arbeit

7. Verzeichnis derer verschiedenen Formformen, welche seit Anfang 1775 bis hierher verfertigt worden.

	fl kr
8 Figuren Nr 2 Jahreszeiten, zu 8 fl	64.—
1 antiken Urgefäss mit Vase und Knopf samt Bildsockel	20.—
1 antikes Postament mit Vase	18.—
1 antiker Leuchter mit Lorbeergehänge	14.—
1 Krone zu dem großen Christus / 1 Postament mit Engelsköpfen dazu	10.—
2 Porträts, große Kurfürst und Kurfürstin, zu 6 fl	12.—
2 Porträts zweite Sorte zu 4 fl	8.—
1 Spargel als Etui	1.30
1 Pfeifenkopf mit Frauengesicht	2.—
2 ovale Tabatieren groß	5.—
1 Bouteille Der Sommer	3.30
24 alte Kaiserköpfe römische, zu 20 kr	8.—
1 Stampelpfeife	1.30
1 Dose zum Gelee	4.—
1 Gruppe, Thetys mit Kupido auf Vase	18.—
1 do. Bergère des Alpes	50.
1 do. Die Alceste	45.—
1 do. Liegende Venus mit 2 Satyren	15.—
1 do. Der Postknecht	15.—
1 do. mit einer Figur, Hund und Katze	10.
1 do. mit einer Figur und Hund	10.
1 do. Venus mit zwei Kupidos, die Augen verbunden	20.—
2 Gruppen, Amphion und Thetys auf Delphinen	15.30
1 große Gruppe mit neun Figuren, Flora und Pomona	50.—
4 Gruppen zweiter Sorte zu Flora und Pomona, zu 16 fl	64.—
2 Gruppen dritter Sorte zu Flora und Pomona, zu 15 fl	30.—
1 Gruppe zwei große Figuren mit Leuchter / 2 Gruppen zu je vier Figuren mit Leuchter — zusammen	50.—
1 Gruppe Adonis mit Windhunden	14.30
7 Figuren Tugenden zu 10 fl	70.—
1 Potpourri, rund, mit Gehänge	4.—
1 do. oval mit Lorbeerkranz	5.
	661.30

Dies waren also die Hohlformen von Gips, zu den Gruppen, Figuren und Geräten, wie sie von 1775 bis Mai 1780 unter der Direktion Feylner neu entstanden sind.

8. Verzeichnis der von Ollenrieth seit 1774 verfertigten Geschirrformen

Dabei Formen folgender größerer Stücke:
Große Vasen nach Pigage [kurfürstlichen Hofbaumeister in Mannheim] erster, zweiter und dritter Größe;
Kredenzplatten große, oval und rund mit Laubwerk und durchbrochenem Henkeln,
Großer runder Potschhaspot mit Deckel,
Platte geflochten, oval und rund
Glatter Aufsatz [d. h. Kaminaufsatz] zu vier Stück.

	fl kr
insgesamt	531.—

9. Kapsele, Böden und Sarkatelne.	fl. kr
Ausschlag	201.49

10. Vorrathsbeim verschiedener anmäßiger Materialien.

	fl. kr	
An Passauer Erde 14 Fässer von 237 Ztr., je im Kostenpreis von 5 fl 7 kr	700.59	
An Alzeyer Erde ungefähr 20 Ztr	3.42	
An Kieselsteinen 29 Ztr zu 50 kr	23.20	
An Gips	21.	1126.35
An Farben, Materialien und fertigen Farben ungefähr	150.—	
An Kapselerde ungefähr 57 Ztr zu 12 kr	11.24	
An Holz: Eichen 20, Kiefern 12 Klafter zu je 4 fl 200	—	

11. Im Frankenthaler Verkaufsmagazin	fl. kr
An Ware	42099.37

12. Mannheimer Rabat Debitoren bis Ende März 1800

	fl. kr
Jud Straßburger	5. 8
Hr Peter de Noye zu Hamburg	16.22
Frau Brüskling	5.—
Sohn des verstorbenen Juden Loew Levi zu Oberingen	7.30
	34.—

	fl. kr
Übertrag	34.—
Freiherr v. Sturmfeder	5.—
Hr Marx Graff in Augsburg	8.—
Hr Baron von Sirt	1.40
Hr Stadtschreiber Koch zu Dürkheim	8.45
Modellmeister Bauer	8.20
Hr Marx Graff in Augsburg	10.25
Hr Pfalzl in Bacharach	4. 2
Hr Baron von Coper	3.45
Hr Baron von Gemmingen	2.—
Jud Fingerle	6.46
Hr Major von Fleret	9.20
Hr Graf von Sainth	3.—
Hr Major Runge	2.45
Isaak Gaddum	6.13
Freiherr von Magberg	3.32
Hr Jacobus De Rhyn	8.—
Jakob Gaddum selbst	43.22
	172.49
Gesamtwert der Halle- und Gastlabsbaute und der Materialien in Frankenthal samt Forderungen für verkaufte Ausschußwaren	33684.30

Die unter Ziffer 12 Aufgeführten waren also säumige Schuldner unter den Abnehmern der Ausschußware. Dabei befindet sich noch der ehemalige Modellmeister der Fabrik selbst Adam Bauer, wie auch der Rechnungsführer (Faktor) der Fabrik, Jakob Gaddum.



Abb. 275.
Platte in einem Fächerblumenkorbe mit buntfarbiger Bemalung (Eros mit einem ... Kopf auf einem Einradt) und mit erhabenen, ausgesparten Verzierungen am Rand. Marke [illegible]. Privatbesitz in Heidelberg.



Abb. 101.
Tasse mit dem Bild der heil. [illegible]
Marke [illegible] Sammlung Jean Wurz, Mannheim.

Die wirtschaftliche Lage der Porzellanfabrik und die Kanäle des Absatzes 1775—1793

Nach Aufstellung des Inventars im Juni 1780, das einen großen Bestand an Waren ergab, wurde durch den Fabrikkommissär v. Geiger auch die Summe der Verpflichtungen ermittelt, denen die Fabrikkasse augenblicklich nachzukommen hatte, aber aus Mangel an Mitteln nicht nachkommen konnte. Es ergab sich folgendes Bild:

Status Passivorum.

	fl	kr
An rückständiger Besoldung der Offizianten [d. h. der Fabrikbeamten]	1154	2
An rückständiger Besoldung der Arbeiter	5940	52
An Handwerker [Frankenthaler Gewerbsmeister wie Zimmerleute, Schlosser u. a.]	589	1
	7683	55
Kassabestand	380	41
Erforderlich	7303	14

Was nun zu geschehen habe, um dieser betrüblichen Lage abzuhelfen, konnte der Fabrikkommissär der Regierung natürlich nicht vorschreiben. Er machte in seinem Bericht, den er nun an die Oberkommission zu erstatten hatte, immerhin praktische Vorschläge. Da es bloß an flüssigem Geld mangle (aber in Frankenthal, Mannheim und den anderen Niederlagen für mehr als 150000 fl Ware vorrätig sei), möge man nach dem Beispiel von Meißen in recht entfernt gelegenen großen Städten wie Amsterdam oder Hamburg öffentliche Versteigerungen von Porzellan veranstalten. Auch auf eine neue Porzellanlotterie kommt v. Geiger zu sprechen. (Der Lotteriegedanke hatte überhaupt trotz des mäßigen Ergebnisses der Lotterie von 1773 nicht mehr geruht. Es kamen auch dahin zielende Vorschläge von außen. So entwickelte im September 1777 ein nicht zur Fabrik Gehöriger einen neuen Lotterieplan, der zu gutem Erfolg führen müsse. Die Eingabe liegt bei den Akten und ist unterschrieben: »Michael Löw aus Preßburg, kurfürstlicher Holzverschaffungs-Faktor«.) Fabrikkommissär von Geiger meinte in seinem Berichte an die Oberdirektion, der Absatz der Lose einer neuen Porzellanlotterie müßte sich auch in Bayern gut bewerkstelligen lassen (wohl weil jetzt Carl Theodor dort zu gebieten hatte). Auch sonst setzte Herr v. Geiger seine Hoffnung auf Bayern und die Residenzstadt des Kurfürsten. (Dabei übersah der Kommissär, daß vor den Toren von München, im Schloß Nymphenburg, eine ursprünglich bayerische,

auf kurfürstliche Rechnung betriebene Porzellanmanufaktur bestand, die selbst mit Absatzschwierigkeiten zu kämpfen hatte). Auch wäre es, fuhr Geheimrat v. Geiger fort, der Frankenthaler Fabrik von Vorteil, wenn der Kurfürst häufiger Porzellan von vorzüglicher Ausstattung bestellte, um es zu Geschenken zu verwenden.

Zu seinem Vorschlag, eine Lotterie mit Porzellangewinsten zu veranstalten, führt Geiger noch aus, daß man 3000 Lose zu je 2 fl 24 kr ausgeben möge. Dann werde die Summe von 7200 fl fallen. Für den nämlichen Betrag sollten Porzellansachen in der Fabrik gekauft und damit die Gewinste gebildet werden. Ein weiterer Antrag v. Geigers hatte Folgendes zum Ziel: Das Borromäushospital in Mannheim, das sein Lotterieprivileg auf eine bestimmte Zeit an einen Unternehmer gegen einen festen Betrag verpachtet habe, möge nach Ablauf des Vertrages veranlaßt werden, die Verpachtung an den derzeitigen Unternehmer nicht zu erneuern. Es sei nämlich ein anderer Unternehmer erbötig, der Porzellanfabrik jährlich für 5000 fl Waren und noch darüber gegen bar abzukaufen, wenn man ihm den Lotteriebetrieb in der Kurpfalz gestatte. Mit dem gekauften Porzellan wolle er einen Teil der Lotteriegewinste bestreiten. Dieser Plan des Geheimrates wurde im Jahre 1781 wirklich ausgeführt. Der nunmehrige Pächter des Glücksspielprivilegs der Anstalt, der schwäbische Handelsmann Johann Adam Hofmann, entnahm für tausend jährlich für ein paar tausend Gulden Porzellan aus der Fabrik und sorgte so, indem er zahlreiche Porzellangegenstände zu Gewinsten seiner Lotterien verwendete, für die Verbreitung der Frankenthaler Erzeugnisse über weite Gebiete.

Über den Ausgang dieses Unternehmens ist einiges in den badischen Extradition-akten des Speyerer Archivs enthalten. Hofmann richtete im Dezember 1799 von Rastatt aus ein Gesuch an den Kurfürsten Maximilian Joseph um Nachlaß von 383 fl 27 kr, welchen Betrag er für Porzellan an die Frankenthaler Fabrik schuldete, und von 150 fl, die das Borromäusspital in Mannheim noch von ihm zu gut hatte. Dabei erwähnt er, daß sein Privileg im Jahre 1797 erloschen sei. In der Zeit von 1781 bis dahin habe er der Porzellanfabrik um 26398 fl 6 kr Waren abgenommen und nebstdem dem Borromäushospital 5500 fl bezahlt. Sollte der Nachlaß nicht gewährt werden können, so möge man an Zahlungsstatt das Porzellan annehmen, das er noch auf Lager habe und nun nicht mehr verwenden könne. (Es wird wohl weder das eine noch das andere geschehen sein.)

Auf den v. Geigerschen Bericht hin betraute die Regierung noch einen anderen Beamten, den Geheimrat von Fontanesi in Frankenthal, mit Untersuchung der wirtschaftlichen Verhältnisse in der Fabrik. In seinem ausführlichen Gutachten vom 20. August 1781 kam Fontanesi in der Hauptsache zu folgendem Schluß:

Es sei ein großer Vorteil fürs Land, wenn der Regent, statt daß er Geld für Gold, Silber und Juwelen zu Präsente zu machen aus dem Lande schicken müsse, solche Präsente aus einer Landesware bestreiten könne. Müsse er auch die Landesware bezahlen, so bringe doch das Geld, das auf diese Ware im Lande bleibe, ihm selbst und dem Lande soviel Nutzen, daß es in der Tat für ein Glück anzurechnen wäre, eine solche Fabrik im Lande zu haben. Man brauche bei der Porzellanfabrik überhaupt keinen Profit aus dem Verkauf der Waren zu suchen, denn sie nach ohnedies um die Schulden dem Lande vorteilhaft. In Frankenthal habe sich eine ganze Kolonie von einheimischen und auswärtigen Arbeitern und Künstlern mit ihren Familien angesiedelt, die alle durch den Betrieb der Porzellanfabrik ihren Lebensunterhalt fanden.

In der Tat erachtete es Carl Theodor um jene Zeit für geboten, mit erlesenen Porzellangeschenken freigebig zu sein. Es war die Zeit von 1780 bis 1786, als er durch die pfalz-bayerische Regierung bei den Mächten, so auch in Rom, für sein bekanntes Ländertausch-projekt Stimmung erwecken und zugleich Streitigkeiten wegen der Nuntiatur beseitigen wollte. Zunächst wurde dem bei der Kurie bevollmächtigten Minister Carl Theodors, dem Marquard Antici in Rom, ein fein ausgestattetes Frankenthaler Tafelgeschirr im Werte von über 2000 fl zugeschickt.

Der politisch einflußreiche Kardinal Antonelli erhielt ein bemaltes »Service double« zu 24 Gedecken mit zugehörigem Tafelschmuck, bestehend aus Porzellanfiguren und -Gruppen, ein großartiges Speiseservice, das nach dem Fabrikpreis auf 3000 fl zu stehen kam. Die Fracht für dieses Geschenk belief sich von Frankenthal bis Rom auf 443 fl. Minister Graf von Oberndorff, damals (nach dem Abgang des Grafen von Goldstein) Oberkommissar der Porzellanfabrik, verfügte einige Monate nach Ablieferung

des Porzellans, daß diese Frachtauslage zusammen mit dem Betrage fürs Geschirr selbst entweder aus der Großen Kasse oder aus der des Kabinetts, je nach Gefallen des Kurfürsten, an die Fabrik zu vergüten wäre.

In der Rechnung ist das Antonellische Doppelservice kurz folgendermaßen beschrieben:

»Sämtliche Stucke mit Geflügel bemalt mit einer Bordüre blau und Gold ausgefaßt.«

Diese Bordüre ist, wie es erhaltene gebliebene Teile des Geschirrs ausweisen, von einem Blattornament aus der französischen Renaissance mit abwechselnd blauen und goldenen stilisierten Blättern gebildet (Abb. 211 212).

Das solchermaßen besonders reich ausgestattete Antonelli-Geschirr, an welchem heute auch ganz besonders die kunstvolle Geflügelmalerei zu bewundern ist, enthielt nach der Rechnung (bei den Akten) außer einer ungewöhnlich großen Zahl von Tellern, Platten, Schüsseln und ähnlichem noch eine Menge anderer Zubehöre, nämlich:

Körbchen verschiedener Art	Ovale Kühlkübel
Weinblätter	Eisbecher
Muscheln	Butterkübel,
Zuckerbüchsen mit Unterschalen und Löffeln,	Cocots (Rahmkännchen)
Kühlpots, große und kleine	Teller mit durchbrochenem Rand.

Ferner zur Verzierung der Tafel, alles von biscuits:

Eine Gruppe, welche einen alten Turm vorstellet, worinnen eine Schelerin schläft und von zwei Jünglingen beobachtet wird. [Die große Schäfergruppe Melchiors] 27 fl

4 Gruppen, Die vier Jahreszeiten, je 16 fl 14½ kr.

8 verschiedene Gruppen zu drei Figuren je 9 fl

20 Figuren je 2 fl 15 kr,

40 kleine Figuren je 1 fl 20 kr

18 Vasel [kleine Vasen] mit Postamenten je 5 fl 24 kr

18 dergl. kleiner je 4 fl 3 kr

40 Stuck Getiers je 1 fl 21 kr.

Um einen Begriff von der Leistung der Fabrik, namentlich des damaligen Frankenthaler »Maler Corps« zu geben, wie sie mit der Ausstattung des doppelten Tafelporzellans für Kardinal Antonelli vollbracht wurde, führe ich hier die Zusammenstellung an, die nach den Akten für ein einfaches Tafelgeschirr vorgeschrieben war:

Bestandteile eines einfachen Frankenthaler Tafelgeschirrs.

12 Suppenteller
60 Speiseteller
2 ovale Terrinen mit Unterplatten von 14 Zoll
2 große ovale Platten zu 15 Zoll,
4 große ovale Platten zu 12 Zoll
8 große ovale Platten zu 11 Zoll,
2 große runde Platten zu 14 Zoll
4 große runde Platten zu 12 Zoll
8 große runde Platten zu 10½ Zoll
2 große Saladiers,
2 Saucièren mit Unterschalen,
2 Senftonnen mit Löffeln
6 runde Kompotiers
2 Butterkübelchen mit Tellern,
12 Cocots, (Rahmkännchen)
dazu Gruppen, Figuren und sonstige »gemusterte Waren«

Ein römischer Würdenträger war nach den Akten schon 1770 Empfänger eines Frankenthaler Tafelgeschirrs gewesen, eines Geschirrs reich bemalt mit bunten Früchten aller Art. Dabei befanden sich 24 Suppenteller und 84 Speiseteller. Demnach stellte jenes Geschirr wenn auch kein doppeltes, doch ein verstärktes Service dar. Die 108 Teller kosteten damals nur je $3^1/_4$ fl. Der Gesamtpreis belief sich auf 1425 fl. Der Hauptteil des Fruchtegeschirrs kehrte im neunzehnten Jahrhundert aus Italien nach Deutschland zurück und befindet sich seitdem im Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg.

Vom Antonelli-Service von 1785 brachte ein Schweizer Händler vor einigen Jahrzehnten eine Anzahl Platten, Teller und andere Stücke aus Italien in seine Heimatland. Von dort gelangten einige wenige Stücke zurück in die Pfalz. Die Sammlung Carl Baer in Mannheim enthält davon seit langem eine ovale Kompottschüssel, bei welcher das aufgemalte Geflügel durch Enten vertreten ist. Ein ähnliches Stück in meinem Besitz zeigt Wildgänse an Distelgestalten (Abb. 211). Das Rahmkännchen, ebenfalls in meiner Sammlung, hat einen ausladenden Hahn in Landschaft (Abb. 212).

Ein anderes Tafelservice — laut Rechnung im Werte von 2373 fl — war für den Kardinal Staatssekretär Monsignore Graf Pallavicini bestimmt und ging unmittelbar von Frankenthal nach Rom. Bei dieser Liebesgabe wird der Zweck verfehlt ... Aus den Akten ergibt sich die ... Zwischenspiel. Die Direktion der Porzellanfabrik gedachte mit diesem Geschenk zu erwirken, daß euch ... ihre Rom Frankenthaler Porzellan feil gehalten, also eine Niederlage dafür errichtet werden dürfe. Pallavicini lehnte aber, wie aus einem Schreiben des pfälzischen Geschäftsträgers hervorgeht, dieses Ansuchen ab und verweigerte auch die Annahme des ihm zuvor angekündigten Geschenks der Fabrik unmittelbar. Geheimrat v. Geiger schrieb darauf an einen Mittelsmann, an einen Prälaten in Rom, einen Brief in französischer Sprache, dessen Entwurf noch bei den Akten liegt. Der Brief Geigers, beginnt mit den Worten: »Le présent de porcelaine destiné



Abb. 211 u. 212
Kompottschüssel ... Rahmkännchen, Frankenthal, bemalt mit Geflügel (Wildgänse und ausladender Hahn). Das Rahmkännchen ... des ... Reservesservice mit ... und goldenen ... Marke der Pfalz ... 1785, des Rahmkännchens ... Durchmesser der Platte 26 cm. Eigener Besitz.



Abb. 99
Kaffeekanne mit ... Bayerisches Nationalmuseum, München
Große Kanne mit blauen Blüten unter Glasur und goldenen Blättern auf der Glasur
Marke. Höhe 18 cm. ... Stück.

pour notre Souverain à Son Eminence le Cardinal Palavicini ...« Geiger sagt in dem Briefe, daß das Porzellan schon vor zwei Monaten nach Rom abgegangen wäre; die Sendung schwamme nun wohl auf dem Meere und könne daher nicht zurückgerufen werden. Das einzige, was er in dieser Sache tun könne, wäre daß er an den pfälzischen Gesandten Marquis d'Antici schreibe, er möge die Kisten nach ihrem Eintreffen ohne sie öffnen zu lassen bis auf weiteres verwahren. Tatsächlich kam es infolge des ablehnenden Verhaltens Pallavicinis nicht dazu, daß in Rom eine Niederlage des Frankenthaler Porzellans errichtet wurde.

Auch pfälzische Diplomaten im sonstigen Ausland wurden mit bemaltem Porzellan bedacht; so empfing der bevollmächtigte Minister am russischen Hofe, Freiherr von Wackerbarth genannt Steinmaß, als kurfürstliches Geschenk ein Tafelgeschirr aus der Frankenthaler Porzellanfabrik im Werte von sogar 3634 Gulden (einschließlich der Frachtkosten). Dieses heute kaum mehr feststellbare kostbare Porzellan hatte zur prunkhaften Vertretung Carl Theodors in St. Petersburg beizutragen.

Die Hofhaltung Carl Theodors selbst bezog in den 1780er Jahren wiederholt feines bemaltes Porzellan aus Frankenthal, vielleicht weniger aus Hinblick auf die Not der Fabrik, als weil sich die Hofhaltung in München trotz Nymphenburg Porzellan in solcher Ausstattung doch nur von Frankenthal verschaffen konnte. So findet sich bei den Akten folgende Aufstellung der Porzellanfabrik vom Mitte 1785:

Auf Rechnung Seiner Kurfürstlichen Durchlaucht von Pfalz-Bayern sind auf höchst gnädigen Befehl folgende Porzellanwaren abgeliefert worden:

Eine Garnitur Vasen zu fünf Stück in schwarzem Lack, in braunen ovalischen Figuren, goldener Verzierung	500 fl
1 Déjeuner für zwei Personen, Königsblau mit ovalischer Malerei, goldenem Rand	176 fl
1 Kaffeeservice mit 24 Tassen in blauen Blumen, goldenen Blättern und bunten goldenen Rand	139 fl
1 Suppenkumpf mit bunten Kindern in Königsblau mit Gold-Mosaik	22 fl
1 Tabaksdose, schwarz mit Gold	22 fl
2 Kurfürstliche Porträts in Biskuit zu 4 fl	8 fl
1 Kaffeeservice à l'antique en médaillon mit hochgoldenen Lorbeerkränzen, bunten Girlanden, goldenem Rand	130 fl
1 Suppenkumpf dergl.	22 fl
1 Kaffeeservice, bunte Landschaften, braunem Rand	37 fl 15 kr
1 Kurfürstliches Porträt en biscuit	4 fl
	1060 fl 15 kr

Frankenthal, 22. August 1785. Clauer

Die Verpackungskosten für dieses gesamte Porzellan betragen 12 fl 11 kr und sind mit in Rechnung gestellt worden.

Das Porzellan für diese Lieferung wurde natürlich so weit als möglich aus den Vorräten an weißem Porzellan zusammengestellt. Die Ausmalung erfolgte dann dem Auftrag gemäß auf kostbare Art. Das dabei befindliche Kaffeegeschirr von 24 Tassen war auch dem Vorratsmagazin entnommen, bildete insofern eine Ausnahme, als die Bemalung mit blauen deutschen Blumen (Rosen, Tulpen, Astern, Nelken) schon vorhanden gewesen sein muß; denn sie ist eine Unterglasurmalerei und gleichzeitig mit der Fabrikmarke eingebrannt. Eine Kanne aus diesem Geschirr (Abb. 213) trägt außer der Marke die Jahrzahl 80, war also schon vier bis fünf Jahre vor jener kurfürstlichen Bestellung geglüht worden. Nun, für den Hofgebrauch, empfing das Geschirr noch einen weiteren Schmuck durch Ausmalung mit Gold auf der Glasur, indem man Knospen, Blätter und Stiele der Blumen zunächst mit Gold überdeckte. Diese Vergoldung wurde nachträglich sorgsam ausgraviert, so daß das Gewebe des Pflanzenwuchs, nicht bloß dessen Umrißlinie deutlich erscheint. Nur die Blüten selbst ließ man blau, doch ward ihnen noch goldene Hervorhebung der Blütenkelche zuteil. Schließlich wurden die Ränder mit breiten Goldstreifen versehen und auch die Henkel golden verziert. Wie es die Kanne ausweist, hebt sich diese gesamte Bemalung in blau und Gold vom glänzend weißen Porzellanscherben ab und wirkt prunkvoll ab.

Zur weiteren Förderung der Porzellanfabrik, hauptsächlich damit der Bestand an Arbeitern und Künstlern durchgehalten werden könne, wurden die kurfürstlichen Sommerresidenzen in Schwetzingen und in Benrath (im damaligen Carl Theodor'schen Herzogtum Berg) sowie das Schlößchen des Kurfürsten in Oggersheim reich mit Frankenthaler Porzellan ausgestattet. Mit dem Verschleiß auf dem Handelswege allein wäre ja der Fabrik kaum genügt gewesen. Der Absatz aus dem Magazin in Frankenthal und aus der Hauptniederlage in Mannheim betrug bis zu jener Zeit im zehnjährigen Durchschnitt für beide zusammen nur 12000 Gulden jährlich. Im ganzen genommen boten sich trotzdem der Fabrik zum Absatz ihrer Erzeugnisse immerhin allerlei Wege und ein stetiges Weiterschreiten blieb ihr möglich.

In Aachen bestand eine Niederlage von Frankenthaler Porzellan. Die erste Sendung, die am 24. März 1776 von Frankenthal dahin abgefertigt wurde, hatte nach dem bei den Fabrikakten liegenden Verzeichnis, aufgestellt vom Faktor Lieber, einen Wert von 2243 Gulden 27 kr. Der kurpfälzische Vogtmajor Freiherr von Geyr, der in Aachen das jülichsche Vogteirecht auszuüben hatte, derselbe, der so lange das Geld für 58 Lotterielose der Mannheimer Porzellanlotterie von 1773 schuldig geblieben war (vergl. S. 140), führte die Oberaufsicht über das Lager. Zuerst war der Verkauf des Porzellans einer Witwe Beaulieu übertragen, doch wurde durch sie nicht viel abgesetzt. Um nun in Aachen einen flotten Verschleiß zu erzielen, stellte darauf die Fabrik die Preise der Hauptartikel auf nur etwa zwei Drittel der Preissätze, die für die Magazine von Frankenthal und Mannheim galten. In der Bäder- und Fremdenstadt Aachen bestanden eben bereits Porzellanniederlagen der Meißner und der Höchster Manufaktur, so daß — um den Zweck nicht zu verfehlen — eine gewisse Unterbietung als nötig erachtet wurde.

Nach dem Verzeichnis der Fabrik umfaßte jene Aachener Sendung von 1776 folgende Stücke, und zwar noch zum ursprünglichen Preisansatz:

1 kompletter Kaffeeservice in feinen Bataillenstücken, Mosaik grün und Or (Gold)	201 fl 45 kr	2 Bouillonkümpfchen mit Soucoupes in bunten Seeprospekten, Or-Schild und Mosaik	je 15 fl
1 do. mit einfachen Figuren, Or-Rand	140 fl	2 do. in bunten Kindern, Or-Rand	je 8 fl
1 do. mit japanesischen Figuren, Mosaik, Or	137 fl 15 kr	1 Aufsatz (Kaminggarnitur) von 5 Stück Vasen in bunten Figuren, Or-Stafiert	100 fl
1 do. mit bunten Landschaften, Or-Rand	86 fl 10 kr	1 do. von 5 Stück in erhabenen Figuren	40 fl
1 do. mit bunten Vögeln, Or-Rand	86 fl 10 kr	1 do. kleiner, von 3 Stück in bunten Blumen, gelber Rand	11 fl
1 do. mit bunten Blumen, Or-Spitzen-Rand	65 fl 22 kr	2 Potpourris, klein, in einfachen Figuren	je 15 fl
1 Ölkanne in bunten Figuren, Mosaik, Or	60 fl	2 kleine Vasel mit Postamentköpfen weiß in Or	je 3 fl
2 do. in feinen bunten Figuren, Or	je 60 fl	4 Blumenkörbel mit Vögeln, Or	je 2 fl
1 do. schwarz, La mort d'Adonis	30 fl	1 fassoniert Schreibzeug	8 fl
1 do., bunt, La mort d'Adonis	je 56 fl	2 fassoniert Schreibzeug	je 5 fl
1 do., bunte Kinder, Or	48 fl	4 Pomadebüchsen in Purpurfiguren und Or	je 4 fl
1 do. Watteausche Figuren, Or	48 fl	12 do. in bunten Blumen, Or	je 1 fl 40 kr
1 do., Früchte, Or-Rand	16 fl	12 do. in bunten Blumen, brauner Rand	je 1 fl
1 do., bunte Blumen, Or	15 fl		
1 do., bunte Blumen, brauner Rand	12 fl		

1 Schokoladebecher mit Papageienlandschaften Or		3 fl
1 do., grüne Blumen, Or		1 fl 30 kr
1 do., bunte Blumen, Or		1 fl 30 kr
1 do., bunte Blumen, brauner Rand		1 fl
12 Pfeffer- und Salzbüchsen mit einer Figur auf Kästchen	ja	4 fl
12 Vogelnester	ja	4 fl
1 große Gruppe		45 fl
1 do., Der Anfang		45 fl
1 do. mit 5 Figuren, genannt Cyrus (in späterer Zeit als Toriengruppe bezeichnet; Abb. 160)		50 fl

1 große Gruppe, La mère de famille		35 fl
1 do. mit 5 Figuren der Klasse (Abb. 124)		35 fl
1 große Gruppe, Das Porträtmacher		39 fl
2 große Gruppen mit Chevaux à Blumentopf, ja		25 fl
1 große Gruppe La famille galante		30 fl
1 do., l'Europe		22 fl
1 do., Die Geburt des Bachus (Sohn Tischbild)		22 fl
1 do., Der Schäferin mit Schafen		40 fl
1 do., Ein Schäfer mit Schaf		30 fl
20 diverse Gruppen mit 2 Figuren	ja	6 fl
21 diverse Figuren	ja	2 fl 45 kr
40 diverse kleine Figuren	je	1 fl 30 kr

Auch nachdem diese Preise ermäßigt waren, ging der Verkauf in Aachen wegen des Wettbewerbs der zwei anderen Porzellanmanufakturen und weil die pfälzische Niederlage Laden und Verkäufer öfters wechseln mußte, im allgemeinen schwach. Im Jahre 1781 stand der Wert des Lagers in Aachen mit 4104 fl zu Buch, 1793 sogar mit 5295 fl. Allerdings waren der ersten Sendung von 1776 mehrere andere nachgefolgt.

Niederlagen errichtete die Fabrik nach und nach außer den in Mannheim, Frankfurt am Main und Aachen bereits bestehenden auch in Mainz, München, Basel, Livorno und Nancy; sogar ein Massenabsatz von Kaffeetassen nach der Türkei wurde angestrebt. Der seit 1778 in der Fabrik angestellte Faktor Clauss berichtete 1788 gelegentlich einer Bitte um Gehaltserhöhung, daß er sich seit 1785 bemühe das kurfürstliche Porzellan auch nach der Türkei auszuführen und daß es ihm nun gelungen sei, eines der solidesten Handelshäuser von Konstantinopel, die Firma Negroponti Paterckl & Alexander Bassi, für den Vertrieb zu gewinnen. Das Stambuler Haus hatte nicht nur bereits eine schöne Bestellung gemacht, sondern wolle aus der Frankenthaler Fabrik seinen derzeitigen Vorrat von Kaffeekopchen um den Betrag von 20000 Piaster ergänzen.

Doch gerade bei dergestalt ausgebreiteten Geschäftsverbindungen mit dem Ausland kamen öfters größere Verluste auf. Auch auswärtige Privatbesteller erwiesen sich manchmal als faule Kundschaft. In den Akten wird davon nur andeutungsweise gesprochen, doch gelegentlich auch mit näherer Bezeichnung. So wird im April 1788 erwähnt, daß der holländische Oberst von Manteuffel Porzellan bezogen und darauf noch 345 fl 17 x holländischer Währung zu zahlen habe. In der Hauptsache blieb von den Ankaufplänen im Ausland der erhoffte Gewinn aus; im Inland ging der Absatz auch nicht stetig genug, so daß sich das ganze, auf fürstliche Kunstliebhaberei begründete Fabrikbetrieb mit durchaus verlustreicher Geldgebarung dahinschleppte.

In einem Berichte vom 5. Januar 1780 wird wie folgt darüber geklagt, daß man der Fabrik die bezogenen Waren so lange schuldig blieb:

»Die Rückstände beruhen teils bei hohen Herrschaften und Standes-Personen difficilioris conditionis, teils bei auswärtigen Kaufleuten«

Bei einer solchermaßen herrschenden Unordnung war es kein Wunder, daß im Jahre 1790 beim Geschäftsführer der Fabrik in der Mannheimer Niederlage, dem Faktor Geddam, ein Fehlbetrag von nicht weniger als 12206 Gulden aufgedeckt wurde. Dafür machte man Geddam zwar verantwortlich, das Geld aber konnte nicht beigetrieben werden.

Aber diese beständige Notlage, diese traurige Finanzwirtschaft und alle sonstigen Übelstände können uns jetzt die Freude am einstigen Bestehen der pfälzischen Porzellanfabrik nicht verderben. Wir bewundern an den Erzeugnissen, wie sie aus der Manufaktur des Herzogs und Carl Theodors hinterlassen hat, vor allem die künstlerische Leistung. Es waren eben einmal tüchtige Bildhauer und Maler, die der Frankenthaler Fabrik ihre Dienste liehen und dort in reger Zusammenarbeit jene entzückenden Werke der Kleinkunst hervorriefen. Soweit uns ihre Schöpfungen erhalten blieben, schätzen wir diese — wesentlich die Gebilde der Rokokozeit — sicher noch höher ein als es schon von den Zeitgenossen des kunstsinnigen Carl Theodor geschehen ist.



Abb. 74.
[illegible] Aufschrift [illegible]
Sammlung Jean Wurz in Mannheim.

Die keramisch technischen Fortschritte unter Feylner 1775—1793.

Nachdem 1775 Bergdoll nach dreizehnjähriger Dienstleistung ausgeschieden und Feylner alleiniger Direktor der Fabrik geworden war, wurden die meisten der bis dahin obwaltenden Übelstände rasch beseitigt. Übrigens bereitete Feylner seine Masse in vorläufiger und dann in ökonomischer Weise, indem er soweit es anging die billigere Alzeyer Erde mitverwendete; doch blieb die Passauer Erde immer noch der Hauptbestandteil des Frankenthaler Porzellans.

Gegen Ende des Jahres 1779 machte Direktor Feylner in einem Winkel seiner Fabrik eine Entdeckung. Es kamen da drei große Fässer, gefüllt mit weißen Steinen von welcher breiiger Beschaffenheit, zum Vorschein, die noch aus Bergdolls Zeit an ihrem verstohlenen Platze lagerten. Nach Aussage älterer Arbeiter sollte der Inhalt der Fässer zur Bereitung von Porzellanmasse tauglich sein, doch habe Direktor Bergdoll nichts damit anzufangen gewußt. Die Fässer wären daher beiseite gestellt worden und dann in Vergessenheit geraten. Feylner ließ die Brocken zermahlen und schlämmen, wonach er durch einige Probebrände ermittelte, daß man damit sehr schönes Porzellan, namentlich ein reines Biskuit, erzielen konnte. Diese drei Faß Porzellanerde sollten der Fabrik aus dem Zweibrückischen zugegangen sein, und zwar aus dem Amte Nohfelden. Auf diese Auskunft hin fertigte Feylner im März 1780 ohneweiteres einen seiner Leute, den Brenner Schmitt, nach Nohfelden ab, damit er den Ort des Vorkommens dieses Kaolins auskundschafte und womöglich gleich eine Fuhre voll davon mitbringe. Schmitt gelangte zwar ungehindert ins Gebiet, wo er Fundstellen der weißen Erde gab. In den Bann Buchwald von Gonnesweiler bei Nohfelden an der Nahe allein der zweibrückische Amtmann von Nohfelden wies den Frankenthaler Porzellanbrenner mit seinem Vorhaben ab und verbot ihm, etwas von der Erde wegzuführen. Schmitt, der trotzdem ein paar Pfund von der weißen Erde zu bergen vermochte, berichtete nach seiner Heimkehr, daß er bei Gonnesweiler einen verstaunlich großen Berge von solchen Steinen wie sein Muster und wie die Steine aus den drei Fässern angetroffen habe.

Natürlich mußte Faylner danach trachten, diesen Kaolin, das die Alzeyer und sogar die Passauer Erde an Reinheit übertraf und in einer für Frankenthal verhältnismäßig günstigen Entfernung zu finden war, für die kurfürstliche Manufaktur auszunutzen. Wegen der Abweisung seiner Kundschafter durch die Pfalz-Zweibrücker Behörde sah er sich aber genötigt, dem Fabrikkommissar v. Geiger über die Sache zu berichten. Dieser tadelte zwar das eigenmächtige Vorgehen des Fabrikdirektors, das nach seiner Meinung zu Verwicklungen mit der Zweibrücker Regierung führen konnte, beantragte jedoch der in Aussicht stehenden Vorteile wegen, daß die kurfürstliche Oberdirektion die Genehmigung zur Ausfuhr von Nohfelder Porzellanerde in Zweibrücken erwirken möge.

Eigentlich wäre eine ausdrückliche Bewilligung dazu gar nicht nötig gewesen, denn sie war schon vom Herzog Christian IV. erteilt worden und zwar wiederholt. Es verhielt sich damit folgendermaßen.

Schon Joseph Adam Hannong muß unbestimmte Nachrichten gehabt haben, daß im Zweibrücker Gebiet eine der Passauer gleich kommende Porzellanerde gäbe. Er richtete daher im Juni 1759 eine Eingabe an die kurpfälzische Regierung in Mannheim, den Herzog von Zweibrücken zu ersuchen, »daß ihm im Zweibrückischen nicht weit Frankenthal vorfindende weiße Erde zu graben und graben zu lassen erlaubt werden möge«. Die Regierung Carl Theodors wandte sich in der Tat mit diesem Anliegen Hannongs nach Zweibrücken und erhielt einige Wochen später den entgegenkommenden Bescheid, daß es Hannong gestattet sei zu graben, sobald er den Ort namhaft mache, wo er die Erde zu finden vermeine. Zu weiterem ist es damals nicht gekommen. Hannong konnte wohl den Ort nicht nennen; überhaupt müssen seine landeskundlichen Begriffe etwas unklar gewesen sein, da er zweibrückisches Gebiet so weit von Frankenthal vermutete.

Aber auch ein zweites Mal hatte die Frankenthaler Fabrik ausdrücklich die Erlaubnis zur Ausfuhr von Porzellanerde aus dem Herzogtum Pfalz-Zweibrücken erhalten. Schon der Physikus Stahl hatte 1767 Nohfelder Steine in seiner neugegründeten Porzellanfabrik Gutenbrunn bei Zweibrücken (wie in meinem 1907 erschienenen Werke »Die Pfalz-Zweibrücker Porzellanmanufaktur« berichtet ist) zu verwenden begonnen. Im April 1767 wurde daraufhin ein strenges Verbot erlassen, diese Erde aus dem Zweibrücker Gebiet auszuführen. Im herzoglichen Erlaß war ausgesprochen, daß der pfalz-zweibrückischen »Porzellan- und Steinernen Geschirrmanufaktur« ein Privilegium auf jene Erde erteilt sei und daß an niemand anderen als an die alsdortige Manufaktur selbst etwas von den Nohfelder Steinen verabfolgt werden dürfe, außer was die kurpfälzische Fabrik in Frankenthal davon verlangte.

Sohin hätte sich Faylner im Jahre 1780, als zudem die Pfalz-Zweibrücker Porzellan-Manufaktur schon seit fast elf Jahren eingegangen war, unter Berufung auf jenen herzoglichen Erlaß leicht die Erlaubnis zum Graben bei Nohfelden erneuern lassen können, wenn er nur von jenem früheren Zugeständnis unterrichtet gewesen wäre. Offenbar wußte auch Geiger nichts davon, sonst hätte er wohl in seinem Berichte an die Oberdirektion darauf Bezug genommen. Es mag 1767 gewesen sein, als in Frankenthal zum ersten Faß Nohfelder Steine Bergdolls bezogen worden sind; seitdem war eben in der Fabrik nicht mehr die Rede davon gewesen.

Auf den Antrag v. Geigers schrieb ihm die Oberdirektion zurück, die Sache müsse solange auf sich beruhen, bis der Kurfürst (der ja schon seit zwei Jahren in München residierte) wieder einmal die Pfalz besuche. Also auch bei der Oberdirektion hatte man die schon zuvor erwirkte herzogliche Bewilligung vergessen. Ob später die von Faylner erstrebte Berechtigung in Zweibrücken eingeholt und ob wirklich Nohfelder Erde in Frankenthal verarbeitet wurde, ist in den Akten nicht enthalten. Wahrscheinlich unterblieb es; andernfalls wäre es kaum nötig gewesen, in den 1780er Jahren bis die Bereitung von Biskuitporzellan Kaolin aus St. Yrieix bei Limoges zu beziehen. Allerdings waren die Lagerstätten bei Nohfelden, aus denen man Kaolin in der nötigen Reinheit gewinnen konnte, damals noch wenig aufgeschlossen, ja kaum genügend festgestellt und durchforscht. Aber tatsächlich gab es bei Nohfelden in einer mächtigen aus Feldspatporphyr bestehenden Schicht da und dort Nester von blütenreinem Kaolin, wo solches ohne weiteres für den feinsten Porzellan-Verwendung finden konnte. Die Hauptmasse des verwitterten Urgesteins bei Nohfelden, das Feldspat, welcher noch heute dort in riesigen Mengen gefördert wird, enthielt zu wenig Kaolin und war außerdem zu sehr eisenhaltig, als daß diese Erde zur Porzellanbereitung taugen konnte.

209

Neben seinen Bemühungen um Veredlung und Verbilligung der Porzellanmasse erdachte der unermüdliche Feylner auch Verbesserungen an den Brennöfen und hob überhaupt das ganze technisch-keramische Verfahren in der Fabrik. Die wichtigsten Erfolge erzielte er aber mit seinen chemischen Arbeiten zur Farbenerzeugung. Im Jahre 1786 brachte Direktor Feylner eine Reihe von Versuchen zur Gewinnung neuer Porzellanfarben zum Abschluß. Er konnte danach dem kurfürstlichen Fabrikkommissar folgendes bedeutende Ergebnis vor Augen stellen:

1. Eine schwarze Farbe, die das Scharffeuer aushielt und daher als Unterglasurfarbe wie das bisher einzig dafür geeignete Kobaltblau verwendet werden konnte,
2. Ein Tiefblau, dem von Sèvres gleich, | als Muffelfarben
3. ein zartes Himmelblau, |
4. ein schillerndes Lila, |
5. ein Verfahren zur erhabenen Vergoldung von Porzellan in vier Abtönungen, matt und glänzend, mit polierten Lichtern und mit Schattenwirkung; das war die sogenannte »Vergoldung à quatre couleurs«.

Der Fabrikkommissar berichtete über Feylners neue Erfindung an die Oberkommission und beantragte eine Belohnung für den Direktor. Man stellte darauf Feylner eine jährliche Gehaltszulage von 150 fl und dazu eine einmalige Belohnung von 1500 fl in Aussicht (diese allerdings nicht in bar, sondern in Porzellanwaren), verlangte aber, er möge zuvor die Arkana seiner Erfindungen schriftlich einliefern. Direktor Feylner war — ob mit oder ohne Grund, ist nicht zu erkennen — argwöhnisch und weigerte sich entschieden, mit dem Verfahren herauszurücken, bevor er nicht die Belohnung empfangen hätte. Vergeblich unterhandelte der Fabrikkommissar mit Feylner, aber dieser beharrte auf seinem Standpunkt und dabei blieb es einstweilen.

Mit den neu erfundenen Farben und dem Verfahren zur erhabenen Vergoldung ließ aber Feylner 1787/88 eine Anzahl Mundtassen, je einen Paar zur Probe herstellen und schickte von jeder Art ein Paar an die Oberdirektion ein. Daraufhin konnte die Belohnung nicht ausbleiben, denn diese Tassen in ihrer glanzvollen Ausstattung mußten Eindruck machen. In der Tat im August 1788 kam ein Erlaß der Oberdirektion an den Fabrikkommissar v. Geiger, daß dem Direktor Feylner, der nach seinem Vertrag von 1775 verpflichtet war, auch alle neu erworbenen Fabrikatursgeheimnisse zu offenbaren, »wegen seines subordinationswidrigen Verhaltens Tadel auszusprechen sei«. Der Nachsatz zu diesem Mißfallen brachte aber das, was Feylner gewollt hatte: Der Kommissar wurde angewiesen, dem Direktor Feylner die Gehaltsaufbesserung sowie die einmalige Belohnung nicht länger vorzuenthalten.

Jene besonderen Erzeugnisse, die Feylnerschen Probe-Mundtassen, von denen sich vielleicht noch die eine oder andere bis in unsere Tage irgendwo erhalten haben kann, sind in den Akten wie folgt beschrieben:

Erstes Paar: Grund Changeant Purpur, darauf erhabene Blumen in vierfarbigem Gold, ausgesparte Medaillons, darin Urnen in Changeant Purpur und Changeant Gold.

Zweites Paar: Schwarzer Grund oder Vieille Laque mit buntem Gold, ausgesparte Medaillons, darin Landschaften in Gelbbraun Nr. 2.

Drittes Paar: Blauer Grund Nr. 1 im starken Feuer, die Blumen in buntem Gold, die Landschaften in den Medaillons mit Gelbbraun Nr. 1.

Viertes Paar: Grund pfirsichblütenfarbig, Blumen in buntem Gold, die Landschaften in den Medaillons schwarz.

Die neuen Farben Feylners müssen in ihrer Zeit einiges Aufsehen gemacht haben. Es spricht dafür folgender Vorgang: Im Jahre 1788 besuchte ein Berliner Beamter, Herr von Laroche, die Frankenthaler Porzellanfabrik, und zwar — wie schon 1782 durch einen andern Abgesandten geschehen (Seite 154) — im Auftrag des preußischen Ministers Freiherrn von Heinitz, dem die Berliner Porzellanmanufaktur unterstand. In dem kurzen und recht oberflächlichen Berichte, den Laroche am 4. September 1788 über seinen Fabrikbesuch noch in Frankenthal selbst niederschrieb und nach Berlin abgehen ließ, erwähnt er eine der neu erfundenen Muffelfarben Feylners. Der Berliner, der natürlich nicht anders konnte, als Kunstformen und Malerei der k. Porzellanmanufaktur in Berlin über das zu stellen, was er

zufällig von Desseinges in Frankenthal zu Gesicht bekam, fand aber doch, daß jene Porzellanfarbe etwas besonderes wäre.

Laroche schreibt an seinen Auftraggeber nach Berlin: er habe unter den Frankenthaler Farben eine bemerkt, die ihm neu gewesen sei, nämlich ein rotl. ches Grau, durch welches ein Goldgrund spiele, je nachdem man die Bemalung verschieden gegen das Licht halte. Auf einem Tassenpaar braun mit ausgesparten weißen Medaillons seines Urnen in dieser schillernden Farbe gemalt gewesen, leider aber habe das Service 23 Karolin (253 fl) kosten sollen, so daß er davon absehen mußte, ein mit der neuen Farbe bemaltes Stück an Seine Exzellenz zu schicken. (Abb. 215.)

Schade, daß der Berliner Kundschafter jene Feylnerschen Probetassen nicht zu sehen bekam, daran hätte er gleich mehrere lobenswerte Neuheiten entdecken können. Aber es scheint, daß sich der Fabrikbesuch Laroches nur auf das Frankenthaler Verkaufsmagazin erstreckt hat. Immerhin ist aus den Äußerungen Laroches zu erkennen, daß die Changeantfarbe Feylners das Staunen der Zeitgenossen erweckte.[1])

Feylner hat — wie man sieht — mit seinem Farbenchemie anhaltend Erfolg gehabt. Schon von Beginn seiner Direktortätigkeit an, als er dem Kurfürsten jenen Teller mit 60 verschiedenen Farbenproben vorlegte, war es sein Ziel gewesen, die Farbenskala der Porzellanmalerei zu erweitern.

[1]) Der preußische Minister hat den Bericht Laroches den Akten der Berliner Porzellanmanufaktur einverleiben lassen. Daraus hat ihn 1904 Dr. Wilhelm Stieda in den Mannheimer Geschichtsblättern Nr. 4 zugleich mit dem Seite 194 erwähnten Bericht von 1787 mitgeteilt.



215
Teetasse mit [illegible] Grund und ausgesparter Kartusche, darin [illegible] Vase. Marke [illegible] (Zu der Form vgl. Hofmann Nr. 84.)
Historisches Museum der Pfalz in Speyer



Abb. 718
Krönungsgeschirr zur Zeiten Tafel 1790.
Suppenteller, Marke . Eigener Besitz.

Das Frankenthaler Tafelgeschirr zur Kaiserkrönung 1790

und das Löwensteinsche Tafelgeschirr

Kurfürst Carl Theodor von Pfalz-Bayern hatte nach dem Tode Kaiser Josephs II. das Vikariat für die südliche Hälfte des Reiches, nämlich in Bayern, Schwaben, Franken und am Rhein angetreten und war somit für dieses Gebiet Verweser der Reichsgewalt bis zur Krönung des neuen Kaisers. Als Kaiser sollte Leopold II. von Österreich, Bruder Josephs II., erkort werden. Die deutschen Kurfürsten ordneten zur Vorbereitung und Durchführung der Wahl, die am 30. September 1790 in Frankfurt a. M. vor sich zu gehen hatte, schon beträchtliche Zeit vor dem Wahltermin eigene Gesandtschaften nach Frankfurt ab, deren Häupter dort dem Rang und den Mitteln ihrer Gebieter entsprechend auftraten. Dies galt besonders für die Gesandtschaften der beiden Reichsverweser, der Kurfürsten von Pfalz-Bayern und von Sachsen.

Bei Entfaltung des fürstlichen Glanzes mußte natürlich auch die Tafel für die Mitglieder der Gesandtschaften und deren Gäste gebührend ausgestattet werden. Der Kurfürst von Sachsen schickte zu diesem Zweck Porzellan aus seiner berühmten Meißner Manufaktur nach Frankfurt. Kurfürst Carl Theodor, der in seinen Landen über zwei bedeutende Porzellanfabriken verfügte, bestimmte für die Tafel seiner Wahlgesandtschaft Porzellan aus der pfälzischen Manufaktur Frankenthal, obwohl sich die Nymphenburger Fabrik unmittelbar bei seiner Residenz München darbot. Carl Theodor schätzte wohl seine pfälzische Porzellanfabrik immer noch höher ein als die von Nymphenburg, die er 1778 beim Antritt der Regierung Bayerns als einen ebenfalls kurfürstlichen Betrieb übernommen hatte.

Die schriftliche Bestellung des Porzellans für die kurpfalz-bayerische Wahlgesandtschaft befindet sich noch bei den Akten. Sie ist datiert »München den 27. April 1790« und enthält die Weisung, die Anfertigung des Porzellans so zu beschleunigen, daß alles bis längstens Johanni (24. Juni) wohl verpackt von Frankenthal an die Wahlgesandtschaft nach Frankfurt abgehen könne. Die Bestellung lautete

Verzeichnis

derjenigen Stücke welche zu Behuf des Obrist Küchenmeisteramtes gelegentlich vorseiender Römischer Königswahl in der Frankenthaler Porzellanmanufaktur respec. zu verfertigen und von daher zu nehmen sind.

Zur Silberkammer

4 Dtzd Suppenteller 12 Dtzd Konfektteller 3 Dtzd Kompottschalen 30 Crèmebecher	Feines Porzellan zur Ersten Tafel

Zur Mundschenkerei

4 Dtzd Kaffeeschalen mit Henkeln 1 Dtzd Schokoladeschalen 2 schöne große Kumpen 2 schöne Zuckerschalen	Auserlesenes Porzellan zur Ersten Tafel

Zur Konditorei

20 Dtzd Dessertteller von blau Porzellan
120 Figuren von Porzellan
24 Figuren von Bisquit
36 große Postamente von Porzellan

Zur Zweiten und Dritten Tafel:

6 Dtzd Schalen 2 Dtzd Schokoladeschalen 24 kleine Kaffeetöpfel 24 Milchtöpfel 12 Teekändel 4 große Kaffeekannen 4 große Milchkändel 4 Zuckerbüchsen	Ordinär blau Porzellan

Im ganzen ergab die Bestellung 910 Stück, davon waren feines, d.h. bunt bemaltes Porzellan, 322 Stück, Porzellan mit blauer Unterglasurmalerei ohne besondere Ausstattung 408 Stück, dazu 144 Figuren und 36 Postamente.

Die Frankenthaler Fabrik litt damals stark unter dem Mangel an Betriebsmitteln und der Auftrag des Hofes setzte sie daher ausgerechnet in Verlegenheit. Unterm 27. Mai 1790 berichteten Clauer, Kassierer und Faktor der Fabrik, an die kurfürstliche Fabrikkommission, daß die Anfertigung des für die Wahlgesandtschaft bestimmten Porzellans auf 2000 Gulden zu stehen komme. Das gesamte Personal der Fabrik sei in Anspruch genommen, um in vorgeschriebener Zeit damit fertig zu werden, mithin wäre die Fabrik in ihrem übrigen Verdienst behindert und überdies müßte viel bares Geld für Beschaffung von Gold zum Vergolden des Geschirrs ausgegeben werden. Clauer verlangte deshalb, daß man den Lohnbetrag für die Arbeiter auf zwei Monate, nämlich 1200 Gulden, als Vorschuß auf die Bestellung an die Fabrik auszahlen lasse. Der Fabrikkommissar, Geheimrat v. Geiger, unterstützte den Antrag Clauers und fügte hinzu, das ganze Fabrikpersonal sei wegen des dringenden kurfürstlichen Auftrages nicht nur zu den gewöhnlichen Tagesstunden, sondern auch nach Feierabend und an Sonn- und Festtagen in Tätigkeit, so daß alle anderen Bestellungen unausgeführt blieben. Es ginge daher kein Geld ein; die Arbeiter aber müßten um so mehr ihren richtigen Lohn erhalten, als die kurfürstliche Hofkammer den gnädigst bewilligten Vorschuß an Korn und Gersten für den dritten und letzten Termin versagt hatte, und zwar wegen eigener Erfordernis zur Besoldung der Beamten. Geiger schlug vor, mindestens 1000 Gulden Vorschuß zu gewähren.

Unterm 28. Juni endlich erging darauf ein Regierungserlaß, unterschrieben vom Minister Grafen Oberndorff und vom Regierungsrat Egid Kobell, daß ein Vorschuß von 1000 Gulden an die Frankenthaler Porzellanfabrik auszuzahlen sei.

Gleichzeitig mit dem Porzellan für die Frankfurter Wahlgesandtschaft war von der kurfürstlichen Hofkuchenmeisterei auch eine Bestellung auf einfach blau vermaltes und — was bemerkenswert ist — sogar auf weißes Porzellangeschirr gemacht worden, das zur Ergänzung des Speisegeschirrs für die Hofhaltung im Schloß zu Schwetzingen bestimmt war. Ende Juni 1790 hatte die Fabrik beide Aufträge erledigt und Faktor Clauer legte darüber unterm 2. Juli die Rechnung vor, sie belief sich auf 3247 Gulden 33 Kreuzer. Weitaus der größte Teil dieser Summe betraf das Porzellan für die Wahlgesandtschaft. Soweit sich die Rechnung auf die Frankfurter Sendung erstreckte, war sie folgendermaßen aufgestellt:

Verzeichnis

des für die kurpfalz-bayerische Gesandtschaft bei der Römischen Königswahl auf kurfürstlichen gnädigsten Befehl gefertigten und abgelieferten Porzellans

Ausserlesenes Porzellan zur Ersten Tafel

Tafelgeschirr mit grünen grauen Vasen en medaillon mit Changeant-Einfassung, Blumengehäng mit Sandauswenden, den Rand mit grüner Bordure und Gold bemalt

Zur Silberkammer

48 Suppenteller	d St.	8 fl	384 —
146 Dessertteller (Konfektteller)	d St.	8 fl	1168 —
36 Compotiers	d St.	9 fl	324 —
30 Coquets oder Crèmebecher	d St.	3 fl	90 —

Zur Mundschenk

Tassen mit grauen Vasen in Purpurmedaillon, Perlenbordüre in Gold

48 Paar Tassen à l'antique	d St.	3 fl 45 kr	180 —
12 Paar Schokoladetassen à l'antique	d St.	3 fl 45 kr	45.—
2 Schwenkkümpfle à l'antique	d St.	11 fl	22.—
2 Zuckerdosen à l'antique	d St.	11 fl	22.—

Zur Konditorei

240 Dessertteller mit gemeiner blauer Malerei	d St.	1 fl	240.—
14 Figuren Nr. 3 die Tugenden	d St.	5 fl	70.
37 Figuren Nr. 2	d St.	2 fl 30 kr	92 30
69 Figuren Nr. 1	d St.	1 fl 20 kr	92.—
12 Figuren en biscuit, die Monate	d St.	6 fl	72.—
12 Figuren en biscuit, die Götter	d St.	6 fl	72 —
36 Postamente en biscuit	d St.	3 fl	108.—

Die kleinen Teller zur Konditorei waren also nur mit gemeiner (d. i. gewöhnlicher) blauer Malerei ausgestattet und kosteten je 1 fl, wogegen die fein bemalten, auch nicht größeren Dessertteller zur Ersten Tafel wie übrigens auch die Suppenteller mit je 8 fl angesetzt waren.

Von der gleichen einfachen Ausstattung wie die Teller zur Konditorei war das Geschirr, das fürs Gefolge der Wahlgesandtschaft geliefert wurde, nämlich

Zur Zweiten und Dritten Tafel

6 Dutzend Schalen 2 Dutzend Schokoladetassen 24 kleine Kaffeetöpfel 24 Milchtöpfel 12 Teekandel 4 große Kaffeekandel 4 große Milchkandel 4 Zuckerbüchsen	mit gemeiner blauer Malerei



Abb. 287
K. Anzgegeu ... Ersten Tafel 1790.
Kompottschale. Marke ... Eigener Besitz.

Das Geschirr zur Ersten Tafel samt den Figuren und Postamenten zur Konditorei erforderten nach der Rechnung 2741 fl 30 kr.

Nun war aber das Geschirr wie es bestellt und geliefert worden ist, zur Ausstattung einer Tafel mit allem was dazu zu Teilen gehört offenbar ungenügend. (Vgl die Zahl und Art der zu einem einfachen Frankenthaler Tafelservice vorgeschriebenen Stücke Seite 203.) Es scheint daher daß neben dem Porzellan noch Silber verwendet wurde, namentlich silberne Platten und Schüsseln. Allerdings erfolgte auch eine Nachbestellung an Porzellan im Betrage von 408 fl 12 kr. Dieser Betrag wurde nämlich als Zahlung für nachgelieferten Porzellan unterm 24 August 1790 von Frankfurt aus an die Frankenthaler Fabrik überwiesen. Die Geldanweisung ist unterschrieben: »Auf kurfürstlichen Befehl Graf Oberndorff« (Die Wahlgesandtschaft befand sich also damals bereits in Frankfurt.) Ein Verzeichnis über den Inhalt der Nachbestellung liegt nicht bei den Akten, doch ist es wahrscheinlich, daß das später gelieferte Porzellan aus den nämlichen Geschirrgattungen für die Erste und für die Zweite und Dritte Tafel bestand wie das zuerst gelieferte. Bei dem mäßigen Geldbetrag der Nachbestellung kann ja darin nicht Platten und Schüsseln von »feinem« oder »auserlesenem« Porzellan für die erste Tafel enthalten haben.

Die Hauptbestellung deckt sich genau mit der Ablieferung laut Rechnung, nur mit dem unbedeutenden Unterschied, daß zur Silberkammer 12 Dtzd Konfekt- oder Dessertteller bestellt waren, wogegen die Lieferung zwei Stück mehr, nämlich 146 Stück betrug, ferner daß die 36 Figurenpostamente zur Konditorei im ... statt von Porzellan hergestellt waren.

Zur Zweiten und Dritten Tafel sind ebenfalls weder Platten noch Schüsseln bestellt oder geliefert worden, ja nicht einmal Suppenteller, Dessertteller und Kompottschalen, sondern nur Kaffee- und Schokoladetassen nebst Zubehör. Unter »Ordinair Blau« oder »Gemeiner blauer Malerei«, womit dieses Geschirr ausgestattet war, ist wie bei den 240 Desserttellern blaue Unterglasurmalerei zu verstehen (Zwiebelmuster, Strohblumenmuster, chinesisches Muster).

Aus den Akten ist zu entnehmen, daß dieses ganze Geschirrwerk neben dem Tafelsilber nicht nur der kurpfalz-bayerischen Wahlgesandtschaft und ihrem Gefolge während ihres Aufenthaltes bis zum Wahltage am 30 September in Frankfurt a.M. gedient hat, sondern denselben Dienste auch der hohen Begleitung des Kurfürsten und Reichsverwesers Carl Theodor am Krönungstage selbst am 9 Oktober 1790 zu leisten hatte. Dafür gibt es einen Beleg nämlich: Die kurpfälzische Regierung in Mannheim verfügte unterm 19 Juli 1790, daß dem Tit Lamine (der wohl einer der Mannheimer Hofbediensteten, schwerlich der Mannheimer Kunstbildhauer Peter Simon Lamine war) ein Verzeichnis des gesamten von Frankenthal nach Frankfurt gelieferten Porzellans ausgefolgt werde, damit Lamine »nach vollendeter Krönungsfeierlichkeit« dafür sorge, daß alles [nach München] zurückgebracht und gehörig aufbewahrt werde. Das Heimschaffen des kostbaren Porzellans war damit für einen noch unbestimmbaren Termin für die Zeit unmittelbar nach der Kaiserkrönung vorsorglich angeordnet. Am Krönungstage hatte man das Geschirr noch in Frankfurt nötig und



Abb. 288.
Krönungsgeschirr zur Ersten Tafel 1790. Zuckerdose, weiß, ... Marke ... Eigener Besitz.

jedenfalls ist es auch da zur Festtafel benützt worden. Demnach darf dieses besondere Frankenthaler Porzellan kurz als das Krönungsgeschirr bezeichnet werden.

Aus den beiden vorher wiedergegebenen Aktenstücken über die Bestellung des Porzellans und aus der Clauerschen Rechnung über das angefertigte und abgeschickte Porzellan wissen wir ferner ganz genau:

1. Aus wieviel Teilen und Arten das eigentliche Krönungsgeschirr, das auserlesene Porzellan zur Ersten Tafel bestanden hat (allerdings ohne die kleine Nachbestellung), die übrigen meist blauen Geschirr zur Konditorei und zur Zweiten und Dritten Tafel umfaßt zu haben scheint,
2. Wie das Krönungsporzellan zur Ersten Tafel bemalt war.

Ein Tafelgeschirr, das etwa noch heute in der Anzahl von mindestens 150 Teilen vorhanden ist und darunter eine Reihe größerer Platten und Schüsseln aufweist, könnte daher nicht das Frankenthaler Porzellan der Wahlgesandtschaft und der Kaiserkrönung 1790 gewesen sein.

Ein solches einheitliches Geschirr ist nun in der Tat noch da, und zwar in einer recht großen Zahl von Teilen. Doch schon die Menge spricht dagegen, daß dieses Porzellan das Überbleibsel des Krönungsgeschirrs der Ersten Tafel darstellt, wenn darauf auch die Bemalung mit der »grauen Vase en médaillon«, wie es in der Beschreibung des Krönungsgeschirrs heißt, den Hauptzierat bildet. Das Geschirr zur Zweiten und Dritten Tafel kann es ebenfalls nicht gewesen sein, weil dieses als »Ordinair blau Porzellan« bestellt und auch richtig mit gemeiner blauer Malerei geliefert worden ist.

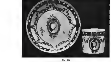


Abb. 219.
Krönungsgeschirr von Frankenthal 1790. Tasse und Untertasse.
Marke. Erkenbertmuseum in Frankenthal.

Das große Tafelgeschirr mit dem Bilde einer grauen Vase antiken Stils ist wahrscheinlich sehr bald nach 1790 vom regierenden Fürsten Carl Thomas von Löwenstein-Wertheim-Rosenberg, kurpfälzischem Generalleutnant der Kavallerie, der wohl bei der Kaiserwahl oder am Krönungstage in Frankfurt gewesen ist und da bei der kurpfalz-bayerischen Gesandtschaft gespeist hat, in Frankenthal bestellt worden, weil ihm die Art, wie es bemalt war, gefallen haben mag. Alles, was wir von diesem bisher irrig für Teile des Krönungsgeschirrs angesehenen Porzellan heute vor uns haben, ist um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts aus dem Löwensteinschen Schlosse in Kleinheubach zum Vorschein gekommen und zerstreut worden. Jahrzehnte danach gelangten auf allerlei Umwegen, auch über London und Paris, Teile dieses Geschirrs in die Pfalz zurück, namentlich ins Historische Museum zu Speyer, etwas später in noch wesentlich größerer Zahl in die Städtischen Sammlungen zu Frankenthal, genannt Erkenbertmuseum. Das Kleinheubacher Geschirr enthält Platten, Schüsseln, Butterkübel auf Plättchen, Saucieren, Salzfäßchen und andere Teile, von denen in der Frankfurter Lieferung des pfälzischen Porzellanfabrik überhaupt nicht enthalten waren. Dieses Porzellan, das ich das Löwensteinsche nennen möchte, ist wie folgt bemalt.

Im Spiegel eines Tellers, einer Platte oder auf der Leibung einer Schüssel ist eine ovale Kartusche (ein »médaillon«) angebracht, worin eine Vase von der klassizistischen Form der Zeit Ludwigs XVI. die Mitte einnimmt. Die Vase steht auf einem geradlinigen gemauerten Untersatz. Die Farbe der Vasen ist eigentlich weiß, aber durch aufgemalte Schattierung in der Hauptsache grau, der Hintergrund grau-gelblich. Die Einfassung der Kartusche besteht aus zwei parallelen, ringsum laufenden Goldlinien, die durch Zickzack-Striche mit dazwischen stehenden Punkten — alles ebenfalls in Gold — verbunden sind und so ein Band bilden. Oben ist die Kartusche mit einem hellrot bekanteten Purpurbehang

geziert. Über dem Knoten dieses Behangs sind Sinnbilder angebracht, und zwar immer verschiedene. Es kommen vor:

Abzeichen der Künste und Wissenschaften wie Malerei, Bildhauerei, Architektur, Geschichte, Erdkunde und Sternkunde, namentlich vielfach solche der Musik mit den verschiedenartigsten Instrumenten, selbst die Drehorgel ist nicht verschmäht. Häufig zeigen sich Zusammenstellungen von Waffen jeder Art, wie antiken wie von solchen aus der Zeit, darunter Kanonen und Musketen, ferner auch von militärischen Ausrüstungsstücken wie Uniformen, Tschakos, Trommeln, Fahnen, weiter Sinnbilder der Jagd, Fischerei und Vogelstellerei, Stilleben aus der Zeit der Schäferidylle mit Hirtenflöten, Dudelsäcken



Abb. 221.
Lowensteinsches Tafelgeschirr. (Das sogenannte Tafelgeschirr zur Krönung des Kaisers Leopold II. 1791.)
Suppenschüssel mit einfachem Vierecklöcher. Marke [illegible] Durchmesser 31,25 cm. Erkenbertmuseum in Frankenthal.

und großen Strohhüten, nebstdem Geräte der Gärtnerei und des Landbaues, sodann Bogen und Köcher mit Amors Pfeilen und den Täubchen der Venus in mehrfacher, stets veränderter Ausführung. Bei den weit über hundert Geschirrteilen in den zwei pfälzischen Museen kommen niemals zwei völlig gleiche Abzeichen vor; auch für das Mittelstück, die Vase, und für den Faltenwurf des purpurnen Stoffbehangs ist die wechselnde Form überall durchgeführt. Unter meist die Kartusche ein in natürlichen Farben gemaltes Blumengehänge und rings um das Mittelstück der Malerei sind die üblichen bunten Streublumen verteilt. Den Randpaß des Gefäßes oder Tellers umzieht ein breites, von Bändern umschlungenes Blumengewinde, das aber nicht buntfarbig ausgeführt ist, sondern einfarbig grau. Zwei Goldlinien bilden die Einfassung dieses Randschmuckes. (Abb. 220—222.)

Das Museum in Speyer hat vom Lowensteinschen Geschirr 31 Stück, dabei große runde und ovale Platten und Kompottschalen, Salatläffchen, eine Sauciere, auch ein Butterkübelchen mit je einer aufgemalten Vase zu beiden Seiten des Deckelknaufs (Hofmann Nr. 744). Das Erkenbertmuseum in Frankenthal besitzt davon noch viel mehr, nämlich 95 Stück. Außer tiefen und flachen Tellern gibt es dort:

3 große ovale Anbietplatten,
5 große runde Anbietplatten,
7 mittelgroße ovale Platten
1 Kompottschale,
2 Rahmbecher und
1 große ovale Suppenschüssel mit Deckel 31 23 cm. (Abb. 220.)

Das Speyerer und das Frankenthaler Museum verwahren also zusammen 126 Stück dieses Porzellans. Dabei hat man zu bedenken, daß es auch außerhalb jener beiden Museen im Inland und im Ausland zerstreut bei Sammlern und in kunstgewerblichen Museen noch Teile dieses Tafelgeschirrs geben wird. Ohne weiteres muß daher einleuchten, daß diese vielen Geschirrteile unmöglich von dem spärlichen 1790er Krönungsporzellan der Ersten Tafel bis heute übrig bleiben konnten, daß es nicht der Rest sein kann von einer Zusammenstellung, bei welcher für die eigentliche Tafel und für den Nachtisch nur 48 Suppenteller, 36 Kompottschalen und 144 Dessertteller vorgesehen waren.

Das wirkliche Frankenthaler Krönungsgeschirr von 1790

ist aber auch gefunden. Und da paßt die Beschreibung, die Faktor Clauer in seiner Rechnungsaufstellung von der Malerei des Geschirrs zur Ersten Tafel gegeben hat, haarscharf auf die noch vorhandenen Teile und diese selbst entsprechen ebenso genau dem Verzeichnis der Sendung, die im Juni 1790 von Frankenthal nach Frankfurt ging. Es sind Suppenteller (Abb. 216), Dessert- und Konfektteller, Kompottschalen, (Abb. 217), Creme- oder Crèmebecher (Abb. 218). Auch die Tassen, »Zur Mundschenke« sind wenigstens durch zwei Stück (samt Unterplättchen) vertreten. Dem Zeitstil entsprechend hat die Obertasse schon die zylindrische Form.

Den Angaben Clauers über die Bemalung des Porzellans zur Ersten Tafel ist angesichts des nun zum Vorschein gekommenen Krönungsgeschirrs nicht viel hinzuzufügen. »Der graue Vase en médaillon« steht beim Frankfurter Tafelgeschirr vor einem blaßgrauen Hintergrunde, gebildet durch Licht und Schatten. Die »Changeant-Einfassung«, d. h. die Umrandung des hochovalen Mittelfeldes, besteht aus einem breiten Doppelstreifen in einer der Feylnerschen Schillerfarben wie sie den Stolz der Frankenthaler Fabrik ausmachten. Es ist hier das schillernde Lila, besäumt von zwei Goldlinien. Ein langes farbiges Band umflattert das Medaillon beiderseits in vielen Windungen von oben her und schlängelt sich um eine buntfarbige Blumengirlande, die bis unters Medaillon herabhängt. Um dieses gesamte Mittelstück herum sind Streublumen verteilt. Der äußere bemalte Rand der Teller und Kompottschalen entspricht im allgemeinen dem Randmotiv des Löwensteinischen Geschirrs, jedoch ist das graue, ringsum laufende Blumengewinde noch mit einem schmalen Goldband überflochten. Bei den Tassen (Abteilung »Zur Mundschenke«) steht die graue Vase — auf der Obertasse wie beim Unterplättchen — richtig im Purpurmedaillon und beide Teile haben Randstreifen in Purpur, darin Perlen in Abständen, eine Einfassung, die vom



Abb. 221.
Das Löwensteinische Tafelgeschirr.
Mittelbild einer runden Platte mit dem Abzeichen der Freiherrl.
Historisches Museum der Pfalz zu Speyer.



Abb 215.
Zum Löwensteinschen Tafelgeschirr.
Mittelfeld eines Tellers mit zeitlichem Abschluss.
Auf der Schulterseite das Monogramm Carl Theodors.
Erkenbertmuseum Frankenthal.

Faktor Clauer als »Perlenbordüre in Gold« bezeichnet worden ist. Die Angabe »in Gold« mag damit laßen, daß der Porzellanische Purpur aus keinem anderen Stoff als aus Gold gewonnen werden kann, daß also ihre Anwendung dem Vergolden gleich kommt. Vielleicht auch zielt die Bezeichnung »in Gold« gar nicht auf die Perlenbordüre ab, sondern soll damit nur angedeutet sein, daß Gold zur Ausstattung der Tassen verwendet wurde. Dann ist tatsächlich der Fall: Obertasse und Plättchen zeigen auch Goldränder. Eine der Krönungstassen, die Tasse aus dem Erkenbertmuseum Frankenthal, ist hier wiedergegeben (Abb. 219). Auch das Historische Museum der Pfalz in Speyer besitzt eine solche Tasse. Keins der beiden Museen hat dagegen eine Tasse, die der Bemalung des Löwensteinischen Geschirrs entspräche, einfach weil es zu jenem mit Schüsseln und Platten ausgestatteten bloßen Tafelgeschirr keine Tassen gegeben hat.

Ein Stock des wirklichen Krönungsporzellans zur Ersten Tafel und zur Mundschenk ist erst 1921 von Heinrich Moritz in Frankfurt a. M., einem ausgezeichneten Kenner alten süddeutschen Porzellans, ermittelt worden, jedoch mit Ausnahme der Tassen und einzelner flachen Teller-Stücke, die unabhängig von Heinrich Moritz schon vorher von mir selbst erkannt, d. h. als Teile des Krönungsgeschirrs festgestellt worden waren.

Der Moritzsche Stock jenes geschichtlichen Frankenthaler Geschirrs, um welches es sich dabei handelt, stammt aus dem Aschaffenburger Schloß. Dieses Porzellan ist in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts von der Schloßverwaltung an einen Aschaffenburger Bürger verkauft worden. Schüsseln, Platten und anderes Zubehör mangelten ja, und so konnte dieses Geschirr nicht zur großen Tafel, sondern nur zum gewöhnlichen Tisch verwendet werden. Zweifellos war damals das Porzellan durch Bruch schon sehr vermindert. Nach der Veräußerung machte natürlich das Herabsinken der Gesamtzahl des Geschirrs weitere Fortschritte, so daß ich außer den beiden Tassen nur noch 35 Teile als heute vorhanden feststellen konnte. Es sind: acht Suppenteller (von ursprünglich 48), zwanzig Konfektteller flach (von ursprünglich 144), fünf Kompottschalen (von ursprünglich 36) und zwei Cocots oder Rahmkrügchen mit Deckel (von ursprünglich 36). Abb. 216–219 und 222a.

Die Teller des Krönungsgeschirrs, die Suppenteller sowohl wie die flachen Dessert- oder Konfektteller haben ungefähr 23 cm im Durchmesser, sind also verhältnismäßig klein. (Der Durchmesser der Frankenthaler Teller schwankt sonst zwischen 23 und 25 cm.) Daraus ergibt sich, daß das Krönungsporzellan zunächst eigens geformt und gebrannt worden ist, wenigstens in der Hauptmenge. Jahrzahlen kommen auf dem Krönungsgeschirr nur ganz vereinzelt vor. Ursprünglich hatte wohl Direktor Feylner beabsichtigt gehabt, das gesamte Krönungsporzellan neu anfertigen zu lassen (vgl. Seite 197). Offenbar mußte er sich aber wegen der Dürftigkeit der Betriebsmittel, die damals kaum für die Arbeiterlöhne ausreichten, doch entschließen, einiges, was in Form und Größe zum neuen Geschirr paßte, dem Vorrat des Weißen Magazins zu entnehmen. Solche Stücke bilden natürlich nur Ausnahmen. So haben von allen bis jetzt festgestellten Teilen des wirklichen Krönungsgeschirrs nur zwei tiefe Teller je die Jahrzahl 83, zwei Kompotiers je die Jahrzahl 85 und eines der beiden erhalten gebliebenen Rahmkännchen

die Jahrzahl 87. Indessen zeigt sich eine Jahrzahl auf keinem der Bachem Teller. Die Fabrik dürfte daher die 146 Dessert- und Konfekttaller durchgehends für den Zweck neu angefertigt haben.

Die Marke des Krönungsporzellans ist die übliche, nämlich ₧. Dicht darunter hat man aber in der Regel einen blauen Punkt, manchmal auch zwei oder drei solche Punkte angebracht und damit wohl (für den eigenen Zweck genauer wie ehedem durch Jahrzahlen) ausgedrückt, aus welcher Massemischung das Porzellan geformt ward.

Bevor mir noch Herr Heinrich Moritz von seiner Auffindung des wirklichen Krönungsgeschirrs Kenntnis gegeben hatte, war mir, wie schon angedeutet, anderwärts im Handel einer der 146 Konfektteller aufgestoßen. An der ovalen bandartigen Einfassung des Mittelbildes in »Changeantfarbe« erkannte ich, daß der Teller zum Krönungsporzellan gehöre; die unerläßliche graue Vase war ja auch vorhanden. Allerdings wich im übrigen die Bemalung von jener, wie sie auf dem als Krönungsgeschirr angesehenen Porzellan angetroffen wird, recht erheblich ab. Damals galt ja noch das mit buntfarbigen Abzeichen der Künste und Wissenschaften, des Handels, des Gewerbes, der Landwirtschaft und des Militärs geschmückte Löwensteinsche Tafelgeschirr mit seinen zweifelhaften grauen Vasen als das Krönungsporzellan von 1790. Der Besitzer jenes einzelnen Stücks vom wirklichen Krönungsgeschirr dürfte in der Tat der Meinung sein, daß bei seinem Teller das Motiv der einfarbigen Zopfstilvase des Krönungsporzellans (des vermeintlichen) in der Frankenthaler Malerstube später noch einmal verwendet worden sei und zwar unter Ersetzung des Sinnbildes über der Kartusche durch ein flatterndes Band. Der Fall liegt aber gerade umgekehrt. Vielgestaltige Vasen wie auf dem Krönungsporzellan wurden auf dem großen, nachträglich entstandenen Löwensteinschen Tafelgeschirr abermals vorgeführt, der Menge der Geschirrteile entsprechend sogar in noch größerer Zahl und Formverschiedenheit.

Mit dem Porzellan, das die Frankenthaler Fabrik 1790 zur Wahl und zur Krönung Kaiser Leopolds II nach Frankfurt zu liefern hatte, wollte sie sich tatsächlich nur mit dem neuesten, dem Zeitgeschmack am meisten entgegenkommenden Muster von Malerei sehen lassen. Darum keine Blumensträußchen mehr, sondern Bemalung nach Entwürfen, die mit ihren Vasen und Gehängen dem Stil Louis XVI am besten entsprachen. Das Porzellan der pfalz-bayerischen Wahlgesandtschaft bildete so neben anderen Dingen in Frankfurt ein förmliches Schaustück. Im »Diarium zur Wahl und Krönung Kaiser Leopolds II«, gedruckt erschienen 1791 in Frankfurt a. M., schreibt der Verfasser als Augenzeuge der Vorgänge (Seite 119), daß »den hohen Wahlbotschaften von ihren höchsten Höfen auch kostbare Tafelservice in Porzellan, Silber usw. mitgegeben worden seien und daß man große Menge Neugieriger diese und andere Gegenstände mit Bewunderung angestaunt habe«. Der etwas steif anmutende Zierat des Frankenthaler Krönungsgeschirrs zeigte eben vollkommen den neuesten Pariser Stil von 1789/90.

Auch den figürlichen Schmuck der Tafel des Kurfürsten von Pfalz-Bayern in der Reichsstadt Frankfurt a. M. hatte man soviel als möglich dementsprechend ausgewählt. Gerade die Hauptfiguren waren nicht wie vordem glasiert und bemalt, sondern marmorgleich, sie bestanden aus Biskuitporzellan. Allerdings kosteten sie — weil Glasierung und Bemalung unterblieb — nur je 6 fl. Die eine Reihe davon brachte die Götter des Olymp des ersten Linck, eine andere verkörperte die zwölf Monate des Jahres durch die zierlichen Monatsfiguren Konrad Lincks. Die außerdem noch auf der Tafel aufgestellten Porzellanfiguren (zu je 5 fl) müssen diesem Preisansatze nach weiß gewesen sein, jedoch glasiert, denn sie sind als Porzellan bezeichnet, nicht als Biskuit. Es waren die bekannten langweiligen Frauengestalten der Zeit nach Adam Bauer und von Melchior, welche die verschiedenen Tugenden darstellen (Abb. 168). Mit dieser Art von Figuren waren auswärtige Künstler schon gegen Ende der 1770er Jahre den klassizistischen Regungen der Zeit entgegengekommen. Die 37 Figuren Nr. 2 zu je 2 fl 30 kr und die 69 Figuren Nr. 1 zu je 1 fl 20 kr können nach dieser Bewertung nur weiße, glasierte Figürchen gewesen sein. In Biskuitporzellan wären sie, obschon unglasiert, immerhin etwas höher zu stehen gekommen, weil man zu Biskuit nur den reinsten Kaolin verwenden konnte.

Diese ganze, teils olympische, teils allegorische Figurenwelt zeigte sich also im natürlichen Weiß des Stoffes. Die reizenden farbigen Rokokofiguren der alten Frankenthaler Meister waren nicht mehr für würdig befunden worden, in Frankfurt die Prunktafel der kurfürstlichen Gesandtschaften am Wahltag und bei der Krönungsfeier des neuen Kaisers zu zieren.

Wie schließlich das Krönungsgeschirr ins Aschaffenburger Schloß kam, ist leicht erklärlich. Nach der Frankfurter Krönungsfeier am 9. Oktober 1790 wurde gemäß der schon im Juli ergangenen Weisung das kurpfalz-bayerische Porzellan durch jenen »Tit. Lamm« eingepackt und samt anderen Sachen an den Sitz der Hofhaltung nach München geschickt. Dort wird es wegen seiner Unvollständigkeit kaum zur Tafel verwendet worden sein und ruhte bis nach 1814, als Aschaffenburg bayerisch geworden war. Das dortige kurmainzische, nun königlich bayerische Schloß mußte danach wohnlich ausgestattet werden, um gelegentlich hohe Besuche aufzunehmen. Da schickte man unter a. das Krönungsporzellan von 1790 dorthin, das in München überflüssig herumstand. Zu jenem Zeitpunkt wußte vielleicht dort schon niemand mehr etwas von der ersten denkwürdigen Bestimmung dieses Tafelgeräts.



Abb. 311a.
Krönungsporzellan zur Krönungs-Tafel 1790.
Mittelbild eines Konfekttellers.
Eigener Besitz.



Abb. 273. Abb. 274. Abb. 275 und 276.

Fayencen aus der Zeit Carl Theodors.

Suppenschüssel. Marke ⚲ (Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Essig- und Ölgestell. Marke ⚲. Platte. Marke ⚲. Körbchen ohne Marke (zur Platte gehörig). Sammlung Hermannsdörfer in Mannheim.

Die Frage der Frankenthaler Fayencen

und die kurfürstliche Fayencefabrik Mosbach.

Es wird vielfach angenommen, daß in der Frankenthaler Porzellanfabrik auch Fayencen hergestellt wurden. Ohneweiters läßt sich diese Vermutung allerdings nicht bestreiten, doch ist es bis Ende Januar 1762 keinesfalls dazu gekommen. Es sollen zwar im Umkreis jener 1898 in Frankenthal aufgedeckten Hannongschen Scherbengrube ungefähr gleichzeitig mit beträchtlichen Mengen mißglückten Porzellans ein paar kleine bunte Fayencescherben ausgegraben worden sein, doch kann das nur als zufällige oder unbefugte Beimischung angesehen werden. Als Beweisstücke dafür, daß schon unter Paul oder Joseph Hannong in Frankenthal Fayencen gemacht worden wären, können jene unbedeutenden und unbestimmbaren Scherben, die ich daraufhin geprüft habe, keineswegs gelten. Übrigens hatten die Hannongs für die Pfalz nur ein Privilegium zur Herstellung von »durchsichtigem Porzellan«, nicht auch von Fayence; dafür war ihnen keinerlei Berechtigung eingeräumt.

Von der Zeit des kurfürstlichen Betriebes der Frankenthaler Fabrik, von 1762 an, bestand natürlich kein Hindernis mehr, dort auch Fayencen herzustellen, sofern dies nur der Oberdirektion genehm war. Von vornherein wäre es also nicht unmöglich, daß man das in Frankenthal versucht hätte, denn auch in der kurmainzischen Porzellanfabrik Höchst, von woher 1762 Direktor Bergdoll gekommen war, ist die Fayencefabrikation betrieben worden, allerdings nur bis 1758.

Belege in den Akten, daß zu irgend einer Zeit in Frankenthal auch Fayence gemacht wurde, gibt es nicht. Indessen sind Fayencesachen vorhanden, die eine auf Carl Theodor deutende Fabrikmarke von steifer Form tragen, eine auffallende ⚲ Marke, die manchmal sogar mit dem Kurhut ausgestattet ist. Aus diesem Zeichen, das meistens blau wie die Frankenthaler Marke erscheint, wird von einigen Sammlern geschlossen, daß man da Fayencen vor sich habe, die nebenher in der Frankenthaler Porzellanfabrik hergestellt worden seien.

Nun bestand seit 1770 in Mosbach, einem damals pfälzischen, 1803—1806 fürstlich leiningschen, von da an badischen Städtchen, in einer aufgegebenen kurfürstlichen Kaserne eine Fayencefabrik, die dem Franzosen Pierre Berthevin ihr Dasein verdankte. Es war dies derselbe Keramiker, der die Frankenthaler Porzellanfabrik mit seinem Überdruckverfahren beglücken wollte. Zahlreiche Fayencewaren aus jener Mosbacher Fabrik sind mit einer Marke versehen, die sich wie die Frankenthaler herrschaftliche Porzellanmarke aus C und T zusammensetzt und ebenfalls auf Carl Theodor zurückgeht. Man hat aber den Zeitabschnitt zu beachten, zu welchem in der von Carl Theodor privilegierten Fayencefabrik Mosbach dieses Zeichen geführt wurde. Da ist zunächst die früheste Zeit, der Berthevinsche Betrieb, zu prüfen. Allein der Gründer Berthevin hat, wie feststeht, in dem kurzen Zeitraum seiner Mosbacher Fabrikherrlichkeit 1770—72 sehr wenig an brauchbarer Fayence zustand gebracht; in dem ganzen ersten Jahre ist er nicht über Versuche hinausgekommen. Erst im Jahre 1772, im Juli und August, gingen nennenswerte Warenbestände aus seinem Brennofen hervor. Die beiden Brände vom August ergaben verschiedene Geschirre und Geräte, bemalte und unbemalte, im Gesamtwert von genau 324 fl. Am 3. September 1772 fand der letzte der Berthevinschen Brände statt; zwei Tage danach, am 5. September erhielt Berthevin seinen Abschied. Die Waren, die er zurückließ, waren nach dem Urteil der Aufsichtsbeamten und der Keramiker, die dem Franzosen in Mosbach nachfolgten, so schlecht, daß sie unverkäuflich blieben und noch gegen Ende der 1770er Jahre auf dem Fabrikspeicher lagerten. Karl Gutmann, der Geschichtsschreiber der Fayencefabriken des achtzehnten Jahrhunderts im Großherzogtum Baden, berichtet (a. a. O. Seite 154), daß ihm aus dem Betrieb Berthevins kein einziges Stück bekannt sei. Indessen scheint Berthevin doch zu Anfang seiner Tätigkeit einige Renommierstücke hervorgebracht zu haben. Einen Beleg dafür (vielleicht aber nur einen scheinbaren) habe ich selbst vor Augen gehabt. Gemeinschaftlich mit dem verstorbenen Frankenthaler Forscher Johann Kraus besichtigte ich im Jahre 1898 in Worms bei der Besitzerin, der Gattin des Freiherrn Cornelius von Heyl zu Herrnsheim, ein solches urkundliches Stück. Es war ein vollkommen ebenes Fayenceplättchen mit geschweiftem Umrisse, im Durchmesser von 35—40 cm, eingeum mit buntfarbigen Malereien geschmückt, auf der Unterseite bezeichnet mit der Marke ⚘ rot auf der Glasur. Von besonderer Wichtigkeit war aber, was noch daneben stand, nämlich die ausgeschriebene Jahrzahl 1770 und der Name des Fayencemalers Fliegel mit dem Zusatz pinxit.

In einer Broschüre von 1899 (a. a. O. Seite 42) äußerte sich Kraus, der die kleine Platte wegen ihrer Marke darauf ansah, ob sie ein Frankenthaler Erzeugnis sein könnte, darüber in unentschiedener Weise, wie folgt:

»Freifrau von Heyl in Worms hat in ihrem Besitze eine schöne, farbenreich bemalte, hübsch geformte Fayence Platte, die für irgend einen Zweck, sei es als Tischplättchen oder sonst, gedient haben mag. Auf weißem Grund, mit Blumengirlanden umgeben, befindet sich in der Mitte ein mir im Augenblick unbekanntes Wappen. Die Rückseite trägt die Inschrift Pinxit Fliegel 1770, dabei die CT Marke ohne den Kurhut.«

Dieses Fayenceplättchen stammt keinesfalls von Frankenthal, doch scheint es ein Erzeugnis von Mosbach vorstellen zu sollen, ein Probestück Berthevins. Die Platte bekundet ja durch ihre Jahrzahl 1770, daß sie im nämlichen Jahr entstanden ist, in welchem Berthevin sein Privileg für Mosbach erhielt. Vielleicht ist aber das Stück gar nicht einmal in Mosbach selbst, sondern auf Bestellung anderswo bemalt worden, jedenfalls dort, wo um's Jahr 1770 der Fayencemaler Fliegel tätig war. Vor 1770 hielt sich dieser in St. Georgen bei Bayreuth (Jacquemart, Histoire de la Céramique, zweite Auflage Paris 1884, Seite 563), nach 1770 in der thüringischen Fayencefabrik Arnstadt (Graesse-Jännicke, Guide de l'Amateur, achte Auflage 1894 Seite 86), in der deutschen Ausgabe desselben Werkes von Dr. E. Zimmermann 1922 Seite 132). In der aktenmäßigen, 1906 von Karl Gutmann herausgegebenen Geschichte der Fayencefabrik Mosbach ist übrigens der Maler Fliegel nirgends genannt; es bleibt deshalb unsicher, ob dieser geschickte Fayencemaler jemals in Mosbach gearbeitet hat. Möglich ist aber immerhin, daß Fliegel im Jahre 1770 in der neu entstehenden pfälzischen Fayencefabrik erschienen und von Berthevin vorübergehend beschäftigt worden ist. Die Marke ⚘, die Berthevin auf dem Tischplättchen anbringen ließ, ein Zeichen, gebildet aus den Anfangsbuchstaben der beiden Namen des Landesherrn, konnte Berthevin aus eigenem Entschluß für das besondere Stück gewählt haben. Es war ja jenes Zeichen

nicht bloß zum Bestandteil der kurpfälzischen Frankenthaler Porzellanmarke, sondern trat in Mannheim, wo sich Berthevin im ersten Halbjahr 1770 aufhielt, allenthalben in die Erscheinung. Aus dem Vorhandensein der Marke ₮, die zudem nicht etwa ein handwerksmäßiger Blaumaler, sondern der Fayencemaler mit seiner roten Muffelfarbe angebracht hat, darf man nicht ohneweiters schließen, daß die Fayencefabrik Mosbach das herrschaftliche Zeichen ₮ als Fabrikmarke schon 1770 verwendet hat.

Nach Berthevins im September 1772 erfolgtem Abgang stand die Mosbacher Fabrik bis 1774 unter herrschaftlicher Verwaltung und wurde in dieser Zeit vom Stadtschultheißen und Salzkassier Klotten unter Mitwirkung des Salzinspektors Emmermann schlecht und recht geleitet. An Waren konnte wieder nur sehr wenig erzeugt werden. Auch von diesem zweiten Betriebsabschnitt kennt Gutmann keine Erzeugnisse und von einer Fabrikmarke ist nirgends in den Akten die Rede. Angesichts des bisherigen Mißerfolgs versuchte es nun die pfälzische Regierung, sich der Mosbacher Fabrik zu entledigen, und zwar endgültig. Im Mai 1774 bot sich dazu die Gelegenheit. Ein ehemaliger Frankenthaler Porzellanmaler namens Tännich (vgl. Seite 49) bewarb sich um die Direktorstelle bei der Fayencefabrik in Mosbach. Dieser wandernde Keramiker hatte nach seinem Abgang von Frankenthal zuerst in Norddeutschland an Gründung von Fayencefabriken teilgenommen, so in Wittmund und in Jever, brachte sodann in der großfürstlich russischen Stadt Kiel in Holstein eine ältere Fayencefabrik in Schwung, gründete danach in Hubertusburg wieder eine neue Fayencefabrik und ward dortselbst mit dem Titel eines kursächsischen »Holcommissarius« ausgezeichnet. Im Frühjahr 1774 aber saß Tännich beschäftigungslos und — wie es scheint — auch fast mittellos in Frankfurt a. M. fest. Seine Bewerbung um den Direktorposten führte nun in der Tat dazu, daß die pfälzische Regierung die Mosbacher Fayencefabrik um 10000 fl an ihn verkaufte. Der Kaufpreis mußte ihm natürlich gestundet werden. Leider fehlte es aber wie zum Ankauf Tännich auch an den zum Betrieb der Fabrik nötigen Geldmitteln, so daß er es in Mosbach trotz guter keramischer Leistungen zu keinem wirtschaftlichen Erfolg brachte, kaum daß er die Fabrik notdürftig im Gang zu halten vermochte. Als Tännich bis Mitte des Jahres 1779 noch nichts vom Kaufpreis abbezahlt hatte und überdies in Schulden steckte, mußte ihm die Fabrik abgenommen und wiederum auf Landeskosten betrieben werden. Tännich blieb trotzdem an der Spitze des Unternehmens, nämlich als technischer Direktor. In dieser Stellung behauptete er sich noch bis zum Jahr 1782 hinein.

Solange Tännich Eigentümer der Mosbacher Fayencefabrik gewesen war, führte er wie seinerzeit in Kiel nicht ein T als seine Fabrikmarke (wie neben).  Dieses Zeichen wurde hauptsächlich blau oder schwarz auf die Glasur gesetzt, ebenso das Zeichen  das Tännich auf größeren Stücken anzubringen pflegte, eine Fabrikmarke, die aufzulösen ist: Tännich Mosbach. In Tännichs

Direktorenzeit (1779—82) griff die herrschaftliche Oberleitung zu einer Herkunftsmarke, die sie dem Wappen der Stadt Mosbach entnahm, nämlich zu einer Verschlingung von MOB, über welche noch der pfalz-bayerische Kurhut gesetzt ward (wie neben).

Bis dahin war also augenscheinlich in Mosbach die aus C und T gebildete Fabrikmarke noch nicht zulässig gewesen. Dieses herrschaftliche Zeichen (jedoch ohne den Kurhut) wurde erst 1782 nach dem endgültigen Ausscheiden Tännichs unter dem nunmehrigen Fabrikleiter, dem ehemaligen Faktor der Fayencefabrik Durlach, Johann List, eingeführt und in der Regel manganbraun oder mit Schwarzlot auf

die Glasur gesetzt. Denn muß List von der pfälzischen Regierung ausdrücklich den Auftrag oder die Ermächtigung erhalten haben. Wenigstens ist 1782 aktenmäßig behandelt, daß die Zöllner und Chausseegelderheber die Erzeugnisse der Mosbacher Fabrik am neu eingeführten Zeichen ₮ zu erkennen hätten; der Fabrik war nämlich Abgabenfreiheit zugestanden und den Geschirrhändlern durften daher beim Verschleiß der Listschen Mosbacher Fayencewaren keine Gebühren abgenommen werden. (Gutmann a. a. O. Seite 137, Absatz c.)

Die Fayencemarke ₮ in blauer Farbe erscheint nur auf besonderen Stücken und dann immer steil stehend wie die Porzellanmarke von Frankenthal. Diese angebliche Fabrikmarke der Frankenthaler Fayencen, die als Unterglasurmarke zu bezeichnen ist, hat man aber nicht etwa auf den rauhen Fayencescherben aufgemalt, sondern auf die noch uneingebrannte, auf dem Scherben nur angetrocknete Glasur. Im Brande sank dann die Farbe tief in die schmelzende Zinnglasur ein, so daß beim fertigen Erzeugnis der Glanz über der Farbe liegt.



Als Beispiele für die verschiedenen, aus C und T gebildeten Feyencemarken führe ich hier die Fayencen mit der Carl Theodor-Marke an, die das Historische Museum der Pfalz in Speyer verwahrt. Es ist damit auch zweimal die einfache Marke ₮ in einer Form vertreten, die sowohl von der gewöhnlichen Mosbacher Fabrikmarke der Drachten-Liste wie von der soeben beschriebenen steilen Fayencemarke ₮ in Form und Farbe abweicht. Das Zeichen steht unthraun auf der Glasur, ist mit kräftigem Pinsel hingesetzt und von einem Beistrich begleitet. Ferner erscheint — ebenfalls zweimal — das blaue Zeichen mit dem Kurhut. Gutmann hat diese seltene Fayencemarke überhaupt nicht erwähnt, offenbar weil sie ihm niemals vor Augen gekommen war.

Fayencen mit der Marke ₮ im Historischen Museum zu Speyer

1. Maßkrug, buntfarbig bemalt mit Kavalier und Dame in ganzer Figur innerhalb einer Umrahmung im Stil des Rokoko. Marke ₮ blaßblau unter Glasur.
2. Maßkrug mit gerauften Rändern oben und am Fuß, buntfarbig bemalt mit einem bürgerlichen Paar. Kniestücke in Kartusche. Marke ₮ manganbraun.
3. Maßkrug mit gereifelten Rändern oben und am Fuß, bemalt mit buntfarbigem Jagdstück in Kartusche (Hunde und Wildente); Marke ₮ manganbraun.
4. Maßkrug, bemalt auf Nürnberger Art mit Pflanzenwerk und blauen Blumen; Marke ₮ blau unter Glasur.
5. Maßkrug, einfach bemalt mit Gebäuden; Marke ₮ blau unter Glasur.
6. Maßkrug, bemalt mit plump ausgeführten Blumen. Marke ₮ manganbraun.
7. Maßkrug, bemalt mit einer Inschrift in Kartusche, alles blau. Die Inschrift lautet: »Dass Bier ist gutt«. Marke ₮ manganbraun.
8. Kleiner Bierkrug (halbe Maß) mit gereifelten Rändern oben und am Fuß, bemalt mit Blumen. Marke ₮ manganbraun.
9. Kleiner Bierkrug (halbe Maß) bemalt mit Blumen nach Frankenthaler Art. Marke ₮ manganbraun.
10. Suppenschüssel von geschweifter, ovaler Form, mit Deckel, auf vier niederen Füßen, bemalt mit Blumen auf Frankenthaler Art (Rosen, Tulpen, Nelken) mehrfarbig verziert. Marke ₮ blau unter Glasur wie auf der Markentafel unter Nr. 22 nach Pausе vergrößert ist, also Monogramm CT mit dem Kurhut. (Abb. 223.)
11. Kleine Schüssel mit Deckel (Butterschale), oval, geschweift, bemalt mit Blumen auf Straßburger Art. Eine liegende Ziege bildet die Handhabe des Deckels. Marke ₮ mit Beistrich rotbraun. Markentafel Nr. 19.
12. Teller, bemalt mit Blumen nach Straßburger Vorbild. Marke ₮ mit Beistrich, rotbraun. Markentafel Nr. 20.

Die Farben der Malereien auf diesen zwölf Gegenständen sind: blau, gelb, grün, violett, manganbraun. Die rote Farbe fehlt. Ein Rot, das beim Brande in der schmelzenden Zinnglasur der Fayence standhielt, scheint jener Fabrik, in welcher diese Maßkrüge und Geschirrteile hergestellt worden sind, nicht zu Gebote gestanden zu haben. Die widerstandsfähigen Porzellanfarben Rot (aus Eisen) und Karmin oder Purpur (aus Gold) brennen sich aber bei niedrigem Feuer, wie es im Fayenceofen erzeugt wird, nur gelblich. Es mag dies die Ursache sein für das Fehlen des Rot auf den angeführten Stücken. Der Porzellanfabrik in Frankenthal standen natürlich wirkungsvolle Muffelfarben von Rot in allen Schattierungen zur Verfügung, Farben, die wohl auch für Fayencen anwendbar gewesen wären. Das Fehlen von Rot und Karmin auf den bemalten ₮-Fayencen des Museums in Speyer mag als Anzeichen dafür gelten, daß jene Fayencen nicht in der Frankenthaler Fabrik gemacht worden sein können. Dort gebot der erfahrene Farbenchemiker Feylner, und der hätte Malereien ohne Rot ganz gewiß nicht zugelassen.

Die Fabrikmarken der Krüge Nr. 1 bis 9, teils blau unter Glasur, teils manganbraun auf der Glasur, haben durchweg die steile Form (in wechselnder Größe) wie auf Markentafel Feld 22, 25 und 26. Das Bild der Fabrikmarke weicht aber doch sehr von dem in Frankenthal geläufigen Carl-Theodor-Monogramm ab, es zeigt sich da entschieden eine andere Handschrift. Eigene Markenmaler für Fayencen,

wenn solche in Frankenthal gemacht wurden, konnten doch dort nicht aufgestellt gewesen sein. Die gleiche fremdartige Erscheinung haben wir bei den drei Marken der Geschirrstücke Nr 10, 11 und 12.

Nun besitzt das Historische Museum der Pfalz noch als weiteres, hier einzureihendes Stück, nämlich

13 Konfektteller mit breitem durchbrochenem Gitterrand, bemalt mit Blumen auf Straßburger Art. Marke CT blau unter Glasur (Markentafel FeM 21), also das Carl-Theodor-Monogramm mit dem Kurhut.

Angesichts dieser auffallenden Fayencemarke will man wie bei jener Schüssel (Nr 10) den Konfektteller der Porzellanfabrik Frankenthal zuzuweisen. Dagegen habe ich aber einzuwenden, daß es Konfektteller aus Fayence in ganz gleicher Form und Größe, auch genau so auf Straßburger Art bemalt mit einer Mosbacher Marke gibt, nämlich mit der herrschaftlichen Marke, wie sie unter der Direktion Tännich geführt wurde, mit der Marke . In der bekannten Sammlung Wurz-Mannheim ist der Gitterteller mit dieser unverkennbaren Mosbacher Marke zweimal vertreten und zwar stammt das Tellerpaar aus altem Wurzschen Familienbesitz (Abb. 227). Demnach ist der ganz gleiche Gitterteller mit der Marke CT im Speyerer Museum ebenfalls als Mosbacher Fabrikat.

Die Entstehungszeit dieser drei Fayence-Konfektteller mit dem breiten Gitterrand fällt jedenfalls ins Jahr 1782. Die beiden Wurzschen Teller sind noch unter der Direktion Tännich gemacht worden, der Speyerer schon unter der Direktion List. Es zeigt sich nunmehr klar, daß es eine Mosbacher blaue Unterglasurmarke CT (Namenszug samt Kurhut) tatsächlich gibt. Durch diese nicht abzuweisende Feststellung erhält aber die Annahme, daß jene mit der blauen Fabrikmarke CT (Namenszug samt Kurhut) bezeichneten Fayencegeschirre in der Porzellanfabrik Frankenthal gemacht worden wären, einen Stoß und alles bleibt dahingestellt. Das gilt natürlich auch für die Suppenschüssel (Nr 10), das vorhin angeführten Fayencegefäße des Speyerer Museums wie für eine Platte der Sammlung Hermannsdörfer in München (Abb. 225), die beide die Marke CT blau unter Glasur haben.

Allerdings bilden diese Stücke, die keineswegs die echt gekonnte Straßburger Malerei aufweisen wie Nr 11 und 12, sondern ausgesprochenen Frankenthaler Blumendekor, eine Gattung für sich. Wegen der Bemalung müßte man sie nach Frankenthal verlegen, doch ist zu erwägen, ob es nicht wie bei der Straßburger Malerei des Gittertellers, auch hier eine in der Mosbacher Fabrik beliebte Nachahmung vorliegt. Es gibt dafür folgenden Anhalt. Ein Paar große, unbestreitbar von Mosbach herrührende Fayence-Prunkvasen im Historischen Museum zu Mannheim weisen Frankenthaler Blumenbemalung auf und zwar in sehr reicher Durchbildung, jedoch ausgeführt mit kalt aufgetragenen Deckfarben, nicht eingebrannt (Abb. 229). Daß man es in Mosbach verstand, die Frankenthaler Malerei zu treffen, steht damit fest. Zur Erklärung braucht man übrigens nur an Tännich zu denken, der 1774 bis 1782 in Mosbach in leitender Stellung gewirkt hat und vorden



Abb. 227

Konfektteller mit [illegible]

Mosbacher Fayence, bemalt auf Straßburger Art.

Mit Marke CT im Historischen Museum der Pfalz,

mit übereinstimmender Marke in Sammlung Wurz, Mannheim.



Abb. 229
Vase mit gebuckeltem Dekor (eine von einem Paar).
Fayence von Mosbach, bunt bemalt auf Frankenthaler Art. Höhe 55 cm.
Historisches Museum in Mannheim.

in Frankenthal Porzellanmaler gewesen war.

Die Mannheimer Vasen sind vielleicht von Tännich selbst bemalt worden, dagegen ist dies natürlich ausgeschlossen bei Fayencen, die mit der Carl-Theodor-Marke versehen sind. Diese Mosbacher herrschaftliche Fabrikmarke ward ja erst nach Tännichs Abgang eingeführt. Aber solange Tännich Eigentümer und Direktor der Mosbacher Fabrik gewesen war, konnten dort seine Frankenthaler Blumen Schule gemacht haben; auch diente wohl bemaltes Frankenthaler Porzellan gelegentlich als Vorbild, so daß Malerei von Frankenthaler Art auf Fayencen noch nicht als Beweis für Frankenthaler Herkunft der Fayencen angesehen werden kann.

Die Mosbacher Fayencefabrik begnügte sich, wie Gutmann (a. a. O. Seite 154) schreibt, bei der malerischen Ausschmückung ihrer Erzeugnisse mit landschaftlichen, geometrischen und Pflanzenmotiven. Immerhin treffen wir auf einem schon von Gutmann erwähnten zylindrischen Mosbacher Krug im Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg auch eine figürliche Darstellung. Ebenso verhält es sich mit den zwei Maßkrügen Nr 1 und 2 im Historischen Museum zu Speyer, auf welche je ein paar ausnehmliche Gestalten samt zierlicher Umrahmung aufgemalt sind; ferner auch mit dem dritten Krug, der sich mit einem buntfarbigen Jagdstück sehen läßt. Aus dem vereinzelten Vorkommen von Figuren auf Fayencekrügen von sonst Mosbacher Aussehen darf keineswegs geschlossen werden, daß die Krüge nicht in Mosbach gemacht wären. Offenbar war doch zuweilen, wenn auch nur vorübergehend, dort ein Fayencemaler tätig, der figürliche Darstellungen zustand brachte. Direktor List konnte sich wohl von seinem früheren Wirkungsort Durlach den einen oder anderen Figurenmaler herüber nach Mosbach kommen lassen. Der Maßkrug Nr 1 im Speyerer Museum enthält übrigens das aufgemalte Figurenpaar in einer Rokokokartusche. Aus dem Stil dieser Kartusche ist jedoch nicht abzuleiten, daß der Krug in der Rokokozeit, also mindestens vor 1775 bemalt worden sei. Das Fabrikzeichen des Kruges tut vielmehr kund, daß dieser erst 1782 oder später entstanden ist. Zierate im Geschmack des Rokoko wurden eben damals von älteren Fayencemalern immer noch verwendet. Auch Durlacher Krüge der achtziger Jahre haben zuweilen Rokokokartuschen, wie die bei Gutmann a. a. O. abgebildeten Krüge Tafel II Nr 21 und Tafel III Nr 7.

Es hat sich, wie wir gesehen haben, kein Stück von den dreizehn im Historischen Museum zu Speyer befindlichen Fayencen, die mit der Carl Theodor-Marke gezeichnet sind, auf Frankenthal zurückführen lassen. Die Stücke sind aber sämtlich von Mosbach, auch die drei mit dem gekrönten Zeichen nicht ausgenommen. Man darf daraus schließen, daß überhaupt alle Fayencen mit der Marke CT, ob mit oder ohne Kurhut, von Mosbach stammen und daß es Frankenthaler Fayence überhaupt nicht gibt, weder Hannongsche, noch solche aus der Carl Theodor-Zeit.

Wie kam nun der Mosbacher Direktor List, der unmittelbare Nachfolger Tännichs, dazu, auf den Gitterteller (im Speyerer Museum), auf die Terrine (ebenda) und auf die Platte (der Sammlung Harrannsdorfer) den Kurhut über sein Zeichen CT setzen zu lassen? Es kann dies nur eigenmächtig, und zwar wohl ganz zu Anfang seiner Direktion im Jahr 1782 geschehen sein. Offenbar wollte List damit seine Fabrikate [illegible] Art besonders kennzeichnen. Aus der Seltenheit der Fayencen mit diesem vollen Zeichen darf man übrigens schließen, daß dem neuen Direktor das Ausstatten seiner Fabrikmarke mit dem Kurhut bald eingestellt wurde und daß er sich fortan auf das ungekrönte CT zu beschränken hatte. Die Oberdirektion für die beiden keramischen Regierungsmanufakturen der Pfalz, für die Frankenthaler Porzellanfabrik wie für die Mosbacher Fayencefabrik, hatte ihren Sitz in Mannheim und war damals verkörpert durch den Minister Grafen von Goldstein. Vermutlich ist durch diese Stelle die Fabrikmarkenfrage noch im Jahre 1782 für Mosbach endgültig geregelt worden. In den Akten ist darüber allerdings nichts enthalten und ich nehme nur an, daß sich das so vollzogen haben könnte.

Noch ein anderes Fayenceerzeugnis der Carl Theodor-Zeit schwankt in der Zuteilung zwischen Mosbach und Frankenthal hin und her, nämlich das

Bildnismedaillon mit dem Kopf Carl Theodors im umkränzten Oval

Diese Plastik zeigt den Fürsten im Alter von etwa 50 Jahren, und zwar im Profil von rechts. Die rückwärts über den Nacken [illegible] Haare sind im Genick durch eine Bandmasche zusammengehalten. Das Vorbild dafür soll ein von Hofbildhauer Peter von Verschaffelt in Marmor ausgeführtes Profilbildnis Carl Theodors gewesen sein, eine Originalskulptur, die nach dem Aussehen des Dargestellten um 1774 entstanden sein muß. Dieses Verschaffeltsche Kunstwerk wird noch gegenwärtig im Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg aufbewahrt.

Gutmann nimmt in seiner Abhandlung über die Mosbacher Fayencefabrik (a. a. O. Seite 160) das weiße Carl Theodor-Medaillon für Mosbach in Anspruch. Offenbar stützt er sich dabei auch auf eine Angabe im Mosbacher Warenverzeichnis von 1779, das er auf Seite 159 abdruckt und worin vorkommt: »Portraits von Ihro Churfürstl. Durchl. 36 kr.«. Damit ist bewiesen, daß in Mosbach Fayencemedaillons mit dem Bildnis Carl Theodors hergestellt worden sind, und zwar handelt es sich höchst wahrscheinlich um solche, wie sie dem marmornen Medaillon Verschaffelts frei nachgebildet waren.

Das hochovale Medaillon in Fayence mit dem bandumflochtenen Laubkranz mißt 40 auf 36 cm und kommt immer weiß, glasiert vor. Die einzige mir bekannte Ausnahme ist ein Stück im Historischen Museum der Pfalz zu Speyer (Abb. 229), bei welchem unterm Kopf ein [illegible] bayerisches Wappen aufgemalt wurde; außerdem ist die Umfassung farbig gehöht. Ferner enthält dieses Stück eine aufgemalte Umschrift, nämlich

CAROLVS THEODORUS Elect. Dux Bav. 17—42.

Alle diese farbigen Zutaten sind eingebrannt, nicht etwa kalt aufgemalt. Die Jahrzahl 1742 bedeutet das Jahr des Regierungsantrittes Carl Theodors. Nachdem der Herrscher in dieser Umschrift außer als Kurfürst nur als Dux Bavariae, nicht auch als Comes Palatinus bezeichnet wird, so scheint es in den achtziger Jahren, als Carl Theodors Residenz in München war, in der Fabrik, worin die Medaillons hergestellt wurden, nur kleine Anzahl oder nur das eine Stück der Fayencebildnisse des Landesherrn zur Probe in dieser Weise malerisch ausgeschmückt worden zu sein. Vielleicht hoffte man, auf den



Abb. 229
Carl Theodor. Fayencemedaillon weiß glasiert mit farbigem Wappen und farbigem Band. Marke ♯. Höhe 40 cm. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

plastischen Herrscherbildnis in dieser Ausführung im bayerischen Landesteil regen Absatz zu erzielen. Auch das Wappen (Feld 1 und 3 Wecken, 2 und 4 Löwe) spricht für die bayerische Bestimmung des so aufgeputzten Fayencebildnisses.

Die Marke des abgebildeten Stückes ist ♯ (ohne Kurhut) in großer steiler Form blau unter Glasur.

Außer mit der unkränzten Fabrikmarke ♯ (wie das Speyerer Stück) kommt das Fayencemedaillon mit dem Profilbildnis Carl Theodors häufig ohne Fabrikmarke vor. Mit der bekannten Marke ♯ (wie auf Markentafel Feld 24) wird es von Kraus (a. a. O. Seite 42) erwähnt, doch ist derzeit kein solches Stück nachweisbar.

Es gibt von diesem plastischen Kurfürstenbildnis in Fayence noch eine zweite Ausführung, und zwar für den Kopf Carl Theodors von der ähnlichen Form, aber mit anders modellierter und enger um den Kopf gezogener Umrahmung. Dieses Modell, ebenfalls weiß glasiert, hat als Einfassung an Stelle des mit Band umwundenen Laubkranzes einen Lorbeerkranz mit aufgelegten Blüten. Ein weiterer Unterschied besteht im Ausmaß. Während das eine der beiden ovalen Medaillons in der Höhe 40 cm mißt, ist das zweite, das mit dem Lorbeerkranz, nur 35 cm hoch, der Kopf des Dargestellten aber nicht kleiner, da er ja ersichtlich auf das ähnliche Modell zurückgeht; nur die Umrahmung ist enger gezogen. Von dieser Art, die — wie es scheint — seltener vorkommt, ist ein Stück ohne Fabrikmarke im Historischen Museum in Mannheim zu sehen (Abb. 230). Ein anderes solches Stück im Bayerischen Nationalmuseum zu München zeigt eine unklare blaue Marke, aus welcher kein Anhalt zu gewinnen ist. Ein drittes Stück im Besitz von



Louis Perron in Frankenthal hat eine aus T und M gebildete Fabrikmarke (= Tännich-Mosbach) blau unter Glasur wie nebenstehend. Damit erweist sich das Fayencemedaillon der zweiten Art als ein Fabrikat von Mosbach. (Beim Vergleichen der undeutlichen Münchner Marke mit der deutlichen des Perronschen Stücks würde man wohl erkennen, daß es sich um ein und dieselbe Fabrikmarke handelt, nur daß beim Münchner Stück das Blau stellenweise ausgeblieben ist.)

Nachdem das Kopfbild beider verschieden großen Medaillons aus der gleichen Form, mindestens vom gleichen Modell herrühren, so muß auch das größere Medaillon, das öfter mit der blauen Marke ♯ sogar auch mit der gekrönten ♯ vorkommt, ein Mosbacher Stück sein. Aus den Fabrikmarken, wie sie auf der größeren und auf der kleineren Ausgabe angetroffen werden, geht übrigens hervor, daß das kleinere Medaillon mit der aus T und M gebildeten Marke der Zeit von 1774—79 angehört, als Tännich noch seine eigene Fabrikmarke führen konnte. Es ist dies jenes »Portrait von Ihro Churfürstl. Durchlt.«, das nach dem schon erwähnten Warenverzeichnis von 1779 aus der Fabrik um den Preis von 36 Kreuzer abgegeben wurde. Das größere Medaillon, das mit der Marke ♯, ist etwas später, nämlich unter der

Direktor List entstanden, also nicht vor 1782, dem Zeitpunkt, zu welchem die Carl Theodor-Marke in Mosbach eingeführt worden ist.

Gutmann und nach ihm Hofmann sehen mit guten Gründen alle Fayencen, die das Fabrikzeichen haben, gleichviel in welcher Form und Farbe, ausnahmslos als Mosbacher Fabrikate an, aber es scheint, daß man sich in Sammler- und Händlerkreisen da und dort noch sträubt, diese Bestimmung in allen Fällen gelten zu lassen. Doch in der Tat müssen alle Fayencen mit der Carl-Theodor Marke und zwar ob mit oder ohne Kurhut, also auch die zwei verschiedenen Bildnismedaillons Carl Theodors, der kurpfälzischen Fayencefabrik Mosbach zuerkannt werden.

Beide Mosbacher Medaillons mit dem übereinstimmenden Profilkopf Carl Theodors stellen übrigens in der weichen Fayencemasse, übergossen mit einer stark deckenden Zinnglasur, kaum noch Kunstwerke dar. Die gesamte Plastik, nämlich die Züge des Dargestellten, seine Haartracht, auch die Umrahmung mit Laubkränzen ist sehr unscharf geraten. Hätte dagegen die Porzellanfabrik Frankenthal das ursprüngliche Künstlermodell auszuformen gehabt, so wäre etwas ganz anderes herausgekommen. Die Bildnismedaillons von Carl Theodor, ovale und runde, die in Frankenthal hergestellt wurden, und zwar in Porzellanbiskuit, sind zwar kleiner gehalten, geben aber die Modellierung aufs genaueste wieder und stellen daher kunstgewerbliche Erzeugnisse dar. Die Frankenthaler Porzellanfabrik hätte es keinesfalls nötig gehabt, auch überdies minderwertige, halbverschwommene Fayencebildnisse des Kurfürsten herauszugeben.



Abb. 216.
Carl Theodor. Fayencemedaillon. Ohne Marke. Höhe 21 cm.
Historisches Museum in Mannheim.

VII.

Die Porzellanfabrik während der Kriegsereignisse

1794 bis 1797

und von da bis zur Auflösung 1799



Abb. 49.
Porzellan Peter Van Recum 1795.
Teekännchen mit Marke V. Eigener Besitz.

Kriegsbeisteuer 1794, Beschlagnahme 1795 und Peter Van Recum.

Am 5. Januar 1794 wurde Frankenthal von einer Abteilung der französischen republikanischen Armee des Generals Lefèbvre besetzt. Der Fabrik des deutschen Kurfürsten Carl Theodor wurde eine Kriegsbeisteuer von 100 000 Franken auferlegt. Nachdem aber die Fabrikkasse bei ihrem andauernden Tiefstand weder diese hohe Summe noch überhaupt etwas bezahlen konnte, so wurde verhandelt und schließlich folgendes Übereinkommen getroffen:

1. Die Kriegsbeisteuer wird auf 30 000 Franken ermäßigt.
2. Das Porzellan der Fabrikniederlage in Livorno im Werte von 18 297 Franken wird an die französische Republik abgetreten.
3. Für den Rest von 11 703 Franken stellt die Fabrikleitung einen Wechsel aus.

Es erschien in den damaligen Kriegswirren zur Winterszeit bei schlechten Straßen nicht leicht angebracht, zerbrechliches Porzellan in größeren Mengen von Frankenthal nach Frankreich zu schaffen, weshalb wohl die Vorräte des Frankenthaler Magazins bei diesem Abkommen außer Betracht blieben. Von Livorno aus zur See nach Marseille war dies schon eher zu bewerkstelligen.

Wenige Wochen nach ihrem Erscheinen, im Februar 1794 zogen die französischen Besatzungstruppen ab, und nun hielten es die Fabrikbeamten für geraten, die Porzellanvorräte von Frankenthal über den Rhein in Sicherheit zu bringen. Als der Hauptbestand glücklich in Mannheim angekommen war, erschienen von neuem französische Truppen in Frankenthal, womit natürlich der Abtransport des kostbaren Gutes ein Ende hatte. Auch der Betrieb der Fabrik kam durch die Kriegsereignisse ins Stocken, so daß das schon immer wirtschaftlich notleidende Unternehmen samt seinen Künstlern und Arbeitern in arge Bedrängnis kam. Direktor Feylner selbst hielt es nicht in Frankenthal aus, sondern verlegte seinen Wohnsitz nach Mannheim, wo jetzt ohnehin große Werte der Manufaktur zu verwalten waren.

Zu Beginn des Jahres 1795 wurde von der französischen Zivilverwaltung die Beschlagnahme der ganzen Fabrik verfügt. Als Vollzugsbeamter erschien ein Friedensrichter, den die Franzosen in der benachbarten Stadt Grünstadt eingesetzt hatten, ein leiningischer Untertan aus Grünstadt selbst namens Grabel. Dieser schritt alsbald zum Verkauf der Fabrik, konnte aber nur für die Fabrikeinrichtung und die Vorräte an Waren und Material Käufer finden, nicht auch für das Fabrikgebäude, die alte Dragonerkaserne. Im übrigen ward am 16 Pluviose des Jahres 3 (4. Februar 1795) der Kauf abgeschlossen. Käufer waren die Grünstadter Bürger Peter Van Recum und Waldmann. Der Originalentwurf des Kaufvertrages, eigenhändig von Grabel geschrieben und unterschrieben, befindet sich bei den Fabrikakten im Kreisarchiv zu Speyer. Nach diesem Entwurf war für die Gebäude gleich die Verpachtung an die Käufer der Fabrikeinrichtung vorgesehen. Dem Vertragstext zufolge sollte noch ein dritter an dem Unternehmen beteiligt werden, nämlich Kleser, doch scheint dieser zurückgetreten zu sein; denn sein Name ist wieder durchgestrichen, und zwar, wie man an der verschiedenen Tinte erkennt, zu einem späteren Zeitpunkt. Ebenfalls mit der zweiten Tinte, also auch nachträglich, wurde dem Namen Van Recums noch der Vorname, »Pierre« (Peter), hinzugefügt.[1])

Die Einrichtung der Fabrik samt den Rohstoffen wurde beim Verkauf angesetzt zu 2500 Livres (Franken), das fertige Porzellan zu 400 L, das Kochgut zu 600 L, alles zusammen zu 3500 L, und zwar Papier-Livres. Ein Livre in Assignaten galt damals nur 5 kr., so daß die ganze Kaufsumme eigentlich nicht mehr als 291 fl. 40 kr betrug. Dafür gehörte den Käufern alles, was in der Fabrik vorhanden war, nämlich außer fertigem und halbfertigem Porzellan auch die Vorräte an Porzellanmasse, Kaolin, Kiesel, Farben, Trockapsels sowie der zum Weiterbetrieb nicht minder wichtige Bestand an Holzformen, Modellen, Geräten und Werkzeugen. Pachtweise überlassen wurden den Käufern das Gebäude samt Stampfmühle, Brennöfen, Muffeln, dazu noch die der Fabrik gehörige Kaolingrube bei Alzey und eine Tongrube für die Kapselerde bei Dürkheim. Der Pachtzins für all das wurde auf monatlich 200 L. Papier festgesetzt. Dabei hatte man aber die Bestimmung getroffen, daß die Pachtung nicht viel länger zugelassen sein sollte als zur Aufarbeitung der vorhandenen Porzellanmasse und des Kaolins nötig sei. Dagegen blieb es den neuen Unternehmern anheimgestellt, die Gebäude samt Zubehören vor dem Erlöschen der Pachtzeit käuflich zu erwerben.

Die so getroffene Vereinbarung bedurfte nur noch der höheren Genehmigung. Diese wurde nach einiger Zeit erteilt, und zwar vom »Direktor der Liquidation der ehemaligen Auslieferungskommission«, vom Bürger Albarde. Am 15 Germinal des Jahres 3 (4. April 1795) konnte dann der Kauf- und Pachtvertrag in Frankenthal verbrieft und in Vollzug gesetzt werden.

Nun übernahm Peter Van Recum, der wohl inzwischen den am Geschäft beteiligten Waldmann abgefunden hatte, die stillstehende Fabrik und verlegte sich darauf, sie wieder in Gang zu bringen. Dies gelang ihm mit Hilfe des alten, 1775 aus der Fabrik entlassenen Direktors Adam Bergdoll, den er als Direktor und Arkanisten der Frankenthaler Porzellanmanufaktur wieder einsetzte. Mit Bergdoll trat auch dessen Schwiegersohn Lang wieder als zweiter Direktor ein. Weiter beschäftigte Peter Van Recum den Modellmeister und Former Michael Offenstein, einen alten praktischen Keramiker, und zwar diesen schon vom 26 März an, zunächst wohl mit Vorarbeiten zur Wiederaufnahme des Betriebs. (Als übrigens Offenstein 1797 starb, bestand aus jener Beschäftigung noch eine Forderung an Peter Van Recum im Betrag von 52 fl.)

Die Herrlichkeit mit dem neu aufgenommenen Betriebe dauerte nicht lange; denn nachdem im November 1795 die Franzosen zum erstenmal von Frankenthal abgezogen waren, mußte bald darauf Peter Van Recum die Fabrik den kurfürstlichen Beamten wieder ausliefern. Dies vollzog sich in durchaus freundschaftlicher Weise, weil in kluger Voraussicht Van Recum der kurfürstlichen Regierung zu Mannheim gleich bei Übernahme der Fabrik hatte mitteilen lassen, daß er die Porzellanfabrik nur darum aus französischen Händen an sich gebracht habe, um sie vor Untergang zu bewahren. Er beanspruche

1) Peter Van Recum hat sich übrigens nachher noch am Kaufe anderer, von den Franzosen eingezogener und ausgebotener herrschaftlicher Güter beteiligt. So erwarb er am 13. Vendémiaire des Jahres 6 (4. Oktober 1797) Weinbergsstücke von Grünstadt und Dürkheim. Es ist darüber die Urschrift eines Vertrages im Kreisarchiv Speyer vorhanden (Generalkommissariatsakten Faszikel 12) mit der eigenhändigen Unterschrift: Peter Van Recum von Grünstadt.

dafür nichts als den Ersatz seiner Auslagen. Diese Aufklärung hatte die Regierung von einem Verwandten Peter Van Recums erhalten, nämlich von Andreas Van Recum, der kurfürstlicher Landschreiber in Simmern war, also von einer durchaus vertrauenswürdigen Person. Wirklich war darauf hin dem Peter Van Recum durch ein besonderes kurfürstliches Reskript vom 7. Mai 1795 Schadloshaltung in Aussicht gestellt worden. Es scheint aber, daß Van Recum doch nichts erhalten hat, denn man möchte wohl mit Recht annehmen, daß es überhaupt nicht zu Schaden gekommen sei.

Während der kurzen Zeit des Peter Van Recumschen Betriebes der Frankenthaler Porzellanmanufaktur, von April bis November 1795, wurde immerhin auch Bedarf aus dem Weißen Magazin ergänzt. Porzellan, das natürlich die kurfürstliche Marke trug, bemalt und die Malerei eingebrannt; ferner ist Porzellan, wie es als Halbfabrikat in der Drehstube und als verglühtes Rauhgut im Magazin vorrätig war, fertig gemacht und gleichzeitig auch Porzellan aus der Grundstellung hergestellt worden. Daß für dieses neue Porzellan eigene Fabrikmarken eingeführt waren, ergibt sich aus einigen noch vorhandenen Stücken mit Zeichen, die auf Van Recum deuten. In der Tat wäre es ja bei den veränderten Verhältnissen nicht angegangen, auch weiter das kurfürstliche Hoheitszeichen zu verwenden. Die erste Fabrikmarke P. Van Recums war bescheidener Weise nur ein V (mit der Bedeutung Van Recum), in Form und Größe wie nebenstehend und wie auf Markentafel Feld 27e. Die zweite wagte sich schon deutlicher hervor; sie erscheint als Verbindung von P V R (wie nebenstehend). Beide Marken wurden wie vorher die Carl Theodor-Marke vor dem Eintauchen in die Glasur mit blauer Kobaltfarbe angebracht, sind also Unterglasurmarken. Ein mit V bezeichnetes Gedeckstück Peter Van Recums, ein kugelförmiges Teekännchen, befindet sich in meinem Besitz (Abb. 231). Dieses Stück bekundet schon durch seine Form (wie die des Teekännchens mit Marke Abb. 114) und ebenso durch die Art seiner Bemalung (Farben und Zeichnung der Blumen) untrüglich die Frankenthaler Herkunft.

Ein Porzellangefäß mit der zweiten Fabrikmarke Peter Van Recums, mit dem Monogramm PVR habe ich vor Jahren einmal bei einem Privatsammler gesehen, wo sich das Stück derzeit befindet, ist mir unbekannt. Porzellane mit einer dieser beiden Frankenthaler Fabrikmarken, Vollfabrikate aus der kurzen Betriebszeit Peter Van Recums 1795, sind natürlich von großer Seltenheit.

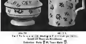


Abb. [illegible] Abb. [illegible]
Zwei Teile [illegible]
[illegible]
Zuckerdose: Marke [illegible] PF. Tasse: Marke [illegible]
Ebenso haben die übrigen Teile [illegible] Fabrikmarken [illegible] Glasur. Eigener Besitz.

Der kurfürstliche Betrieb 1796—1797

Nachdem zu Anfang des Jahres 1796 die Porzellanfabrik dem Peter Van Recum wieder entzogen war, mußte Direktor Bergdoll samt seinem Schwagersohne Lang vom Schauplatz abtreten. Höchstens hielten sich die Beiden oder vielleicht der untergeordnete Lang allein noch bis in den Februar hinein in der wiedergewonnenen Stellung. Eine Nachricht aus der Zeit, die das vermuten läßt, wird uns durch ein Frankenthaler Stammbuch vom Jahr 1796 übermittelt, in welches sich Lang am 2. Februar eingeschrieben hat, und zwar mit dem Zusatz »Direktor der Porzellanfabrik«.[1])

Nach dem Abzug der Leute Peter Van Recums wird die Fabrik von ihrem rechtmäßigen Direktor Simon Feylner, der Mannheim verließ und wieder in seine Frankenthaler Fabrikwohnung einzog, weiterbetrieben. Es scheint sogar, daß die Fabrikation wieder einigermaßen in Schwung gekommen ist. Ein Frankenthaler Ratsprotokoll vom 28. Mai 1796 enthält darüber eine Bekundung, die diesen Schluß gestattet. Der Vorstand der Porzellanfabrik übermittelte damals der Stadtverwaltung das von ihr gewünschte, zu Geschäften der Cassen-Rechnung aufgestellte Verzeichnis deren Porcellan Arbeitern (das leider nicht mehr vorliegt) und ersuchte dabei wiederholt darum, das Fabrikpersonal, das es sehr beschäftigt sei, von den bürgerlichen Fronen frei zu lassen.

Es kann sich aber auch manchmal die Lage ergeben haben, daß es an Unterpersonal, an Rohstoffen und namentlich an Holz für die Brennöfen mangelte. Dann konnte eben kein neues Porzellan hergestellt werden. Um in solcher Zeit die Maler der Fabrik, die noch in verhältnismäßig weniger herabgesetzter Zahl da waren, nicht ohne Beschäftigung zu lassen, vielleicht auch um in schwieriger Betriebslage Bestellungen auszuführen, sah sich Direktor Feylner genötigt, weißes, glasiertes Porzellan von anderswoher zu beziehen, um es in Frankenthal mit Malerei ausstatten zu lassen. Er wandte sich, wie aus einem Rechnungsvermerk hervorgeht, an die ehemals markgräfliche, damals schon königlich

[1]) Das Stammbuch gehörte einem angesehenen Bürger von Frankenthal namens Franz Dentzlmoser, der Einträge seiner Frankenthaler, Mannheimer und Wormser Freunde darin gesammelt hat; es ist im Antiquariatskatalog Nr. 353 von Ernst Carlebach in Heidelberg unter Nr. 196 näher beschrieben.

preußische Porzellanfabrik Bruckberg bei Ansbach. Es kann dies, wie da und dort in den Akten angedeutet ist, 1796—1797 wiederholt vorgekommen sein, bestimmt wird bekundet, daß für weißes, zum Bemalen erkenntes Bruckberger Porzellainen am 4. April 1798 der Betrag von 94 fl 30 kr zur Zahlung angewiesen worden ist.[1]) Mit dem Bezahlen dieses Restbetrages war die notleidende Fabrik, wie nicht anders erwartet werden konnte, bis 1798 im Rückstand geblieben.

Das weiße Ansbacher Porzellan wurde ohne Fabrikmarke geliefert, natürlich konnte in Frankenthal die eigene Unterglasurmarke ₣ auf diesem fertigen Porzellan nicht mehr angebracht werden. Ein solches Stück, das erwiesenermaßen in Frankenthal bemalt worden ist, befindet sich in meinem Besitz
31 (Abb. 234). Als Merkmal der Bruckberger Herkunft ist die Zahl 31 in Blindpressung (Form und Größe wie neben) auf der Unterseite des Gefäßes, eines Bettgeschirrs von länglicher Form, anzusehen. Solche Bezeichnungen des Musters oder der Form durch eine Nummer kommen auf Frankenthaler Porzellan nicht vor, dagegen öfters auf dem von Bruckberg. Die Frankenthaler Blumenmalerei auf diesem Stück, dabei die bekannte Tulpe, ist unverkennbar und jeder Zweifel, daß das Gefäß von einem der Frankenthaler Blumenmaler ausgestattet wurde, ausgeschlossen.

Solchergestalt schleppte sich der Betrieb in der Porzellanfabrik mit alltäglich anderen Schwierigkeiten bis im Frühjahr 1797 hinein, dann aber scheint es angesichts der unruhigen Zeiten nicht mehr gegangen zu sein. Man mußte sich zur Einstellung des Betriebs entschließen. Es liegt ein Schriftstück vom 9. April 1797 bei den Akten, wonach für innerliches Personal der Frankenthaler Porzellanfabrik folgende Abfertigungen ausgesprochen wurden:

1. Dem Modellmeister Michael Offenstein monatlich 20 fl Wartegeld
2. Dem Bossierer Clair „ 8 fl „

Diesen beiden wird dabei auferlegt, die kostbaren Formen zu pflegen.

Den übrigen, bisher mit Verpflichtung Angestellten wurde ein Drittel ihrer Besoldungen als Ruhegehalt gewährt, nämlich:

3. Dem Figurenmaler Magnus monatlich 10 fl
4. Dem Dreher Schnida „ 8 fl 20 kr
5. Dem Brenner Joch „ 5 fl
6. Dem Maler Gleukle „ 5 fl 20 kr

[1]) Badische Kreisregierungsakten im Archiv zu Speyer 81 b, Fol. 168.



Abb. 234.

[illegible] Frankenthal bemalt. [illegible] Blaue Marke. Eingepreßt 31. Eigener Besitz.



Abb. ...
Tasse des Joh. Nep. Van Recum. Platte und Teile eines Schlafzimmergeschirrs mit Namenszug ... 1797
Marke ... Historisches Museum der Pfalz in Speyer

Die Beschlagnahme 1797 und Johann Nepomuk Van Recum 1797 bis 99

Der Friede, der am 19. Oktober 1797 zu Campo Formio zwischen Österreich und der französischen Republik geschlossen wurde, überließ nach geheimen Bestimmungen das linke Rheinufer an Frankreich, ohne daß das Deutsche Reich darüber befragt war. Daran hielt die französische Armee die von ihr eroberten Gebiete links des Rheines noch nach jenem Friedensschluß auch besetzt. Frankreich traf sogar alle Anstalten, um die republikanischen Einrichtungen, überhaupt die eigene Verwaltung in den linksrheinischen Landen Deutschlands einzuführen, ohne auch die Vereinigung der Pfalz mit Frankreich zu bewerkstelligen.

So kamen denn schon im Dezember 1797 die Franzosen von Dürkheim her abermals nach Frankenthal und mit ihnen wieder Friedensrichter Gaabel von Grünstadt, der nun als Wahrer der Rechte des Käufers und Pächters von 1795 auftrat. Indessen geschah dies nicht mehr für Peter Van Recum, sondern für einen Johann Nepomuk Van Recum, der vielleicht ein Sohn und jedenfalls der Bevollmächtigte oder Rechtsnachfolger Peter Van Recums war. Richter Gaabel beschlagnahmte am 14. Dezember 1797 neuerdings die ganze Fabrik, verwies die Beamten und Arbeiter aus den Arbeitsräumen und Wohnungen der Fabrikgebäude und legte sein Amtssiegel an die Türen.

In Erwartung der Ereignisse hatte diesmal die Oberdirektion in Mannheim zeitig ihre Vorkehrungen getroffen. Sekretär J. A. Mayer war schon vor der Besetzung nach Frankenthal geschickt worden und dieser hatte dort alsbald begonnen, Vorräte und wertvolle Bestandteile der Fabrikeinrichtung wegbringen zu lassen. Allerdings gelang es ihm nicht, von den Formen einen wesentlichen Bestandteil wegzuführen. In einem Berichte bei den badischen Extraditionsakten in Speyer zählt Mayer nur folgende Formen als gerettet auf: Zwei Gruppen rastende Kinder von Melchior, Form zu einer Platte mit Schlangenhenkeln und etwa ein Dutzend andere Geschirrformen neuester Art.

Die abermalige Beschlagnahme der Fabrik, die deren Unterbeamte der Fabrikkommission natürlich auch nicht verhindern konnte, setzte der rettenden Tätigkeit des Sekretärs Mayer ein Ziel. Der eilige Bevollmächtigte verfügte sich daraufhin zur Berichterstattung nach Mannheim, kehrte aber alsbald wieder nach Frankenthal zurück. Dort suchte Mayer, wie er danach selbst an die kurfürstliche Regierung berichtete, zuerst Van Recum auf, mußte aber bei der Unterredung mit ihm erfahren, daß dieser von seinen Ansprüchen auf die Porzellanfabrik nichts aufzugeben gedachte.

Nun vereinigte sich Mayer am 19. Dezember 1797 mit Direktor Feylner und Faktor Clauer, die beide aus ihren in der Fabrik innegehabten Dienstwohnungen vertrieben und somit plötzlich an die Luft gesetzt waren, um durch Vorstellungen beim Brigadegeneral Lorge etwas zu erreichen. Der General hatte sein Hauptquartier in Dürkheim, war aber an jenem Tage zufällig in Frankenthal im Gasthaus zum Weißen Bären anwesend. General Lorge erklärte in zustimmender Weise, daß Besitzergreifungen von 1795 nicht mehr gültig seien. Graebel habe daher kein Recht gehabt, die Fabrik für Van Recum zu beschlagnahmen und zu versiegeln. Wenn übrigens, was allerdings noch nicht entschieden sei, die linksrheinische Pfalz bei Frankreich bliebe, so werde die Porzellanfabrik französisches Nationalgut werden. Im weiteren Verfolg dieser Angelegenheit richtete der General schriftlich die Aufforderung an den wieder in Grünstadt weilenden Richter Graebel, die Siegel an der Fabrik abzunehmen, damit der Betrieb wieder in Gang gesetzt werden könne. Graebel war aber nicht fügsam und General Lorge mußte die Entscheidung des Divisionsgenerals anrufen. Dieser fällte seinen Spruch zu Gunsten der Zivilbehörde. Der Kommandant von Frankenthal erhielt hierauf den Befehl, die Porzellanfabrik dem Friedensrichter Graebel in aller Form zu übergeben. Dies geschah bereits am 21. Dezember 1797 in Gegenwart eines Adjutanten des Generals Lorge und anderer Offiziere, eine Woche nach der zweiten Beschlagnahme. Von diesem Tage an war Johann Nepomuk Van Recum aus Grünstadt unbestrittener Herr der berühmten Carl Theodorschen Porzellanmanufaktur.



Abb. 270
Periode Joh. Nep. Van Recum.
Milchkanne, umlaufend ganz bemalt durch Vogelsche Arbeit.
(Auf der entgegengesetzten Seite Blütenzweige.)
Marke [illegible] Höhe 12 cm. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.



Abb. 38.
Porzellan der Joh. Nep. Van Recum. Tasse mit Landschaft & Löwen. Buntfarbig bemalt. Marke ℞. Pfälzisches Gewerbemuseum in Kaiserslautern.

Die Einrichtung und Art des Betriebes unter Johann Nepomuk Van Recum 1798—1799

Dem Peter Van Recumschen Direktor von 1795 Adam Bergdoll hatte inzwischen der Tod ereilt, auch der 1793 zum Modellmeister aufgestiegene Former Offenstein war kurz bevor Joh. Nepomuk Van Recum in die Fabrik einzog gestorben. Nur eine Anzahl der bisher schon in der Fabrik beschäftigt gewesenen Handwerker und Maler standen J.N. Van Recum zu Gebote, um mit Beginn des Jahres 1798 das Werk wieder in Gang zu setzen. Überdies stellten sich dem noch andere nicht geringe Schwierigkeiten entgegen, weil Sekretär Mayer die Fabrik großenteils ausgeräumt hatte. Außer den wertvollsten Stock der Porzellanvorräte und einer Anzahl von Formen der neuesten Modelle waren 40 Fässer mit Porzellanerde fortgeschafft und in einem Versteck hinter dem Rheindamm verborgen worden, nämlich bei Oppau, einem pfälzischen Dorfe nahe dem Rhein, in der Mitte der Strecke von Frankenthal bis zur linksrheinischen Befestigung Mannheims, der sogenannten Rheinschanze (heute Ludwigshafen).

Diese Porzellanerde wäre wohl sehr dienlich für den Van Recumschen Betrieb gewesen; denn wenn auch noch ein Stock anderer roher Porzellanmasse vorhanden war, so mußte es doch seine Schwierigkeiten haben, nach dessen Aufbrauch frische Kaolinerde herauszuschaffen. In seinen Berichten spricht Mayer nur von Alzeyer Erde und Limoger Steinen; es scheint daher, daß damals keine Passauer Erde mehr vorrätig war. Die 40 Fässer enthielten nach Mayers Bericht je sieben bis acht Zentner z.T. Alzeyer, z.T. Limoger Kaolin. Da ein Zentner Alzeyer Erde die Fabrik auf 6 fl., ein Zentner Limoger Steine auf 15 fl. zu stehen kam, so berechnete Mayer den Wert dieser 40 Fässer Kaolin allein auf 3000 fl. Aber dieses Material war noch keineswegs in voller Sicherheit. Die verschüchterte Oberdirektion in Mannheim hielt sich nämlich nicht für zuständig, über den bei Oppau lagernden Schatz von fertigem Porzellan, von Formen und Rohstoffen Verfügung zu treffen. Wahrscheinlich befürchteten die Verantwortlichen, daß beim Weiterbefördern Entdeckung und Beschlagnahme durch die Franzosen eintreten könnte



Abb. 39
Dr. ... Joh. Nep. Van Recum.
Kanne aus alter Hannongscher Form mit blauer Unterglasurbemalung.
Marke VR. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Man handelte, aber die Sachlage zunächst an die kurfürstliche Regierung nach München zu berichten. Von dort wurde gegen Ende Dezember 1797 verfügt, daß die ... des Intendanten bei Oppau geborgenen kostspieligen Formen und sonstigen Gerätschaften der Porzellanfabrik schleunigst nach Mannheim zu überführen wären. Nun, da ein kurfürstlicher Befehl vorlag, wurde dies sogleich ins Werk gesetzt. Man schaffte nächtlicherweile Fuhrwerke heran und auf diesen die schweren Lasten allmählich ans Rheinufer. Von da ging alles auf Schiffen nach Mannheim. So wurden diese Vorräte, die zur Neueinrichtung des Frankenthaler Betriebes so wichtig gewesen wären, dem neuen Fabrikherrn Johann Nepomuk Van Recum, für immer entzogen. Indessen gebot dieser noch über eine im großen und ganzen brauchbare Einrichtung und über fast den gesamten älteren Formenschatz, wovon er nichts mehr herauszugeben entschlossen war. Er hatte ja keinen Grund (wie zwei Jahre vorher Peter Van Recum) sich bei der kurfürstlichen Regierung als Retter der Porzellanfabrik aufzuspielen. Allgemein hieß es schon damals, daß nun das linke Rheinufer französisch bleiben werde.

Sekretär Meyer hingegen wiegte sich in der Hoffnung, daß die eingetretenen Zustände wohl nicht sehr langen Bestand haben würden und daß Van Recum noch an die Zusage von 1795, wonach die Fabrik nur zum Schein übernommen wäre, gebunden sei. In einem bei den Akten liegenden Berichte vom 17. Dezember 1797 betont Meyer, daß Van Recum auf die Immobilien überhaupt keinen Anspruch habe und daß es gut sei, eine zwischen dem dirigierenden Ministerio und Van Recum geschlossenen Kontrakt zur Hand zu haben, weil sonst von Van Recums Kaufmannsgeist eine sehr große Rechnung zu befürchten wäre. Meyer setzte also einen förmlichen Vertragsabschluß voraus.

Im Widerspruch zu dem von Griebel entworfenen Kauf- und Pachtvertrag, wonach jener Van Recum, der 1795 die Fabrikeinrichtung gekauft hatte, mit dem Vornamen Pierre (Peter) hieß, macht in seinen Berichten Sekretär Meyer (offenbar in ungenauer Kenntnis der Vorgänge von 1795) zwischen beiden Van Recums keinen Unterschied. Meyer spricht im Dezember 1797 von »Van Recum« und gelegentlich auch von »Nepomuk Van Recum«, als ob dieser derselbe wäre wie vorher der Käufer und Pächter von 1795. Peter Van Recum muß in der Zeit von Mitte Oktober bis Mitte Dezember 1797 vom Schauplatz abgetreten sein, sei weder durch Tod oder sonstwie. Nach einem Eintrag im Frankenthaler Ratsprotokoll war er zu Anfang des Jahres 1797 als Viertelmeister im ersten Stadtviertel »wieder bestätigt« worden und anfangs Oktober hatte er noch die Weinzehnten gekauft (Vgl. Fußnote Seite 234). Von Mitte Dezember 1797 an tritt Peter Van Recum nicht mehr auf. War er, als Sekretär Meyer in Frankenthal verhandelte, etwa noch am Leben, so hatte er wenigstens seine Ansprüche auf die Frankenthaler Porzellanfabrik auf Johann Nepomuk Van Recum übertragen.

Die Gebäude und Tongruben waren also 1797 neuerdings um monatlich 200 Livres verpachtet worden, und zwar an Johann Nepomuk Van Recum. Da nun



Abb. 740
... an Joh. Nep. Van Recum. Kanne, auf beiden Seiten bemalt, auf einer Seite mit ...-Gestalten, auf der anderen mit einem Stilleben ... und ...
Marke VR. Historisches Museum der Pfalz in Speyer (Eigentum des Museums.)

dieser in der Fabrik einen Bestand an fertiger Porzellanmasse angetroffen hatte, so konnte er alsbald auch neue Waren erzeugen. Doch scheint er sich auf Herstellung von Geschirr beschränkt zu haben. Figuren mit seiner Marke sind wenigstens nicht bekannt. Ohnehin befand sich im Weißen Magazin das ganz ansehnliche, vom Sekretär Mayer keine Zeit mehr gehabt hatte, einigen Figurenporzellan um den Bedarf zu decken. Alles Porzellan, das im Weißen Magazin lagerte, trug natürlich die Fabrikmarke ; so manches Geschirr, so manche Figur davon dürfte in der zweiten Van Recum Zeit bemalt oder staffiert worden sein und unterschied sich dann nicht vom späten Carl-Theodor-Porzellan. Daher kommt es, daß manchmal (wie beispielsweise bei einem in meinem Besitz befindlichen bemalten Frühstücksgeschirr, Abb. 233 und 234) von einer Zusammenstellung gleichartig bemalter Teile eines Geschirres einige Kannen, Tassen, Plättchen die Marke , andere die Marke W aufweisen. Der neue Fabrikherr hatte sich offenbar etliche der bisherigen Maler der Fabrik (außer anderen keramischen Arbeitern) für seinen Betrieb gesichert. Zu den erfreulichsten Leistungen eines Malers gehört die Ausschmückung von Kaffeegeschirr mit Figuren in der Tracht der Zeit. Namentlich die Directoiremoden, männliche wie weibliche, sind durch einen von ihnen in gelungener Weise vielfarbig dargestellt worden. (Abb. 240, 241, 249—252.) Als Vorlage hatten wohl in Kupfer gestochene Pariser Modebilder oder gelegentlich auch satyrische Flugblätter gedient.

Solchermaßen betrieb Johann Nepomuk Van Recum die Frankenthaler Porzellanfabrik noch in gewiß anerkennenswerter Weise bis Mitte des Jahres 1799, bis ihn der Mangel an Rohstoffen, namentlich an Kaolin, zur Einstellung nötigte. Er siedelte dann mit einigen seiner bisherigen Arbeiter, mit Geräten und Formen in seine Heimatstadt Grünstadt über, um dort inmitten des Städtchens in einem ehemals gräflich leiningischen Schlosse, das ihm die französische Zivilverwaltung pachtweise überließ, eine Fayencefabrik einzurichten. Diese zweite keramische Unternehmung Joh. Nepomuks Van Recums besteht noch heute im nämlichen Gebäude, im Leininger Unterhof, als Grünstadter Steingutfabrik A. G.

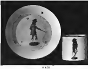


Abb. 2[illegible]

Porzellan Joh. Nep. Van Recum. Tasse mit bestürzten Lemniskaten Gestalten. Marke Eigener Besitz.

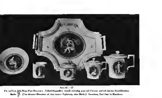


Abb. [illegible] 47
Pz. [illegible] Joh. Nep. Van Recum. Frühstücksgeschirr, bemalt einfarbig grün mit Figuren und mit [illegible]. Marke: [illegible] (Das kleinere Rähmchen ist eine neuere Ergänzung ohne Marke.) Sammlung Carl Baer in München.

Die Fabrikmarke, das bemalte Frühetücksgeschirr und die Malerei unter Johann Nepomuk Van Recum

In den kaum zwei Jahren des Johann Nepomuk Van Recumschen Betriebs der Frankenthaler Porzellanfabrik 1798—99 war die Fabrikmarke ähnlich gebildet wie die zweite Marke von 1795 unter Peter Van Recum, nur ohne P, nämlich VR darunter (meistens) ein F als Andeutung auf Frankenthal. Bis ins Jahr 1898 war die Herkunft dieser Porzellanmarke des achtzehnten Jahrhunderts, die allerdings nur selten vorkam, unaufgeklärt und Gegenstand aller möglichen irrigen Auslegungen. Der Zufall brachte mir damals in Grünstadt bei Nachkommen Van Recums ein mit der Fabrikmarke VR (darunter F) verschehenen Frühstücksgeschirr vor Augen, das nach sicherer Familienüberlieferung in der Frankenthaler Porzellanfabrik hergestellt worden sein sollte. Unter diesen Umständen ergab sich binnen kurzem die Bedeutung jener mir zum erstenmal vorgekommenen Marke. Das Frühstücksgeschirr war für nur eine Pernon bestimmt, sollte also aus [illegible] Tedan, nämlich aus einer Tasse samt Unterplättchen, Zuckerdose, zwei Kännchen und gemeinschaftlicher Platte bestehen, indessen fehlte davon das Rahmkännchen. Alle erhaltenen gebliebenen Teile jenes Geschirrs waren mit figürlichen Darstellungen bemalt, und zwar grün en camaïeu, d. h. einfarbig. Das Hauptbild auf der Platte scheint nach einem Gemälde oder vielmehr nach dem Kupferstich eines Gemäldes der Schule des damals noch lebenden Pariser Malers David gemalt zu sein: In einem römisch-antiken Innenraum, der durch eine Hängeampel erleuchtet wird, ist ein leicht bekleidetes Mädchen im Begriff, das Gesichtsprofil des neben ihr sitzenden Geliebten am Schatten auf der Wand nachzuzeichnen, wobei Amor dem Mädchen die Hand führt. Die übrigen Stücke des Geschirrs zeigen Einzelgestalten von

Frauen im antiken römischen Gewand. Alle Bilder haben als gemalte Umrahmung zwei miteinander verflochtene Rundstäbe. Auf dem weißglasierten Grund sämtlicher Stücke sind buntfarbige Streublumen verteilt (Abb. 242—247).

Der Hauptfigurenmaler von Frankenthal (nach Osterspeys Tode 1782) Bernhard Magnus, wird es kaum gewesen sein, der dieses Geschirr bemalt hat; er ist 1797 schon sehr verbraucht in Ruhestand getreten und bereits am 18. März 1798, als J. N. Van Recum kaum noch seinen Betrieb recht in Gang gebracht hatte, in Frankenthal gestorben. Magnus war von 1762, vom Beginn der Carl-Theodor-Zeit an, 36 Jahre in der Porzellanfabrik tätig gewesen. Der Maler Winterstein, dessen hohes Alter und zitterige Hand der Fabrikkommissar v. Geiger schon 1779 in einem Berichte betont (Vgl. Seite 192) und der 1781 zum letztenmal genannt wird, war damals wohl schon gestorben, wenigstens gehörte er nicht



Abb. 248.
Gouache-Bild des Frankenthaler Porzellanmalers Georg Hetterich und bezeichnet. Reitergefecht vor den Toren von Frankenthal am 1. Mai 1794. [illegible] in Frankenthal.
(Bild ein Viertel verkleinert.)

mehr zur Fabrik. Von anderen Malern begegnet man in jener Endzeit der Frankenthaler Porzellanfabrik noch den Namen J. Arnold und Konrad Christfeld (1796), Bartholomäus Kaiser und Michael Glöckle (1797); doch waren das alles keine Figurenmaler, so daß die Gemälde auf dem Van Recum-Geschirr keinem von ihnen zuzuschreiben sind.

Man wird darum bei Beurteilung der Bilder dieses Geschirrs an den Porzellanmaler Georg Hetterich denken können, der nach den Akten ebenfalls bis 1799 in der Fabrik gearbeitet hat. Eigentlich war Hetterich vorwiegend mit Blumenmalerei beschäftigt, doch war er auch Figurenmaler, denn außerhalb der Fabrik übte er sogar die Miniaturmalerei aus. Auch kleinere Wandbilder mit Figuren stammen von seiner Hand. Ein von Hetterich gemaltes und voll bezeichnetes Gouachebild im Frankenthaler Museum stellt das Reitergefecht dar, das sich am 1. Mai 1794 zwischen preußischen Husaren und französischen Chasseurs (Jäger zu Pferd) dicht bei Frankenthal abgespielt hat. Eine Frau von Frankenthal war auf dem Felde, das plötzlich zum Kampfplatz wurde, beschäftigt gewesen; sie kniet auf dem Hetterichschen Bilde zwischen den kämpfenden Reitern und fleht um ihr Leben; augenscheinlich geschieht ihr aber kein Leid. Dieses Bild, die Schilderung eines wirklichen Begebenheit, stellt Hetterichs Können ein gutes

Zeugen aus. (Abb. 248.) Heiterich könnte es also gewesen sein, der die Frühstücksplatte und das zugehörige Geschirr für Van Recum ausgestattet hat, und von Heiterich werden auch die gelungenen Directoirefiguren auf einem andern größeren Kaffeegeschirr gemalt sein, wovon einige Teile hier abgebildet sind (Abb. 240, 241 und 249—252).

Über jenes späte Frankenthaler Porzellan, das Frühstücksgeschirr der Betriebszeit Johann Nepomuk Van Recums, sowie über die ebenfalls VR bezeichnete bildlich bemalte Tasse des Gewerbemuseums Kaiserslautern (Abb. 238) habe ich schon 1889 in der Stuttgarter Antiquitätenzeitung Nr. 2 und 3 eine kleine mit Abbildungen ausgestattete Abhandlung veröffentlicht, womit zugleich zum erstenmal die Marke VR in ihrer richtigen Bedeutung bekannt gemacht wurde.

VR
F

Das Frühstücksgeschirr (auch abgebildet bei Hofmann auf Tafel 208) kam 1895 in die Sammlung Carl Baer in Mannheim, nachdem der Ausschuß des Historischen Vereins der Pfalz meinen Antrag, das Geschirr um den vom Eigentümer verlangten Preis von 250 Mark für das Museum in Speyer anzukaufen, wegen Mangel an Mitteln leider ablehnen mußte.



Abb. [illegible]
Porzellan Joh. Nep. Van Recum.
Tasse mit bunt farbigen Directoire-Darstellung.
Marke VR F. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.



Abb. [illegible]
[illegible]
[illegible]
Marke [illegible]

Rückblick auf die letzten sechs Lebensjahre der Porzellanfabrik und das Ende des kurfürstlichen Betriebes

Das Jahr 1793 hatte den Tod des eifrigen und wohlwollenden Fabrikkommissärs, des Regierungs- und Geheimrates v. Geiger in Mannheim, gebracht. Melchiors Abgang im selben Jahre war ein noch weit empfindlicherer Verlust für die Fabrik, denn das Ausscheiden dieses Mannes bedeutete ein Herabsteigen von künstlerischer Höhe. Bereits damals warfen die Kriegsereignisse auf Frankenthal ihre Schatten. Die Porzellanfabrik vermochte bei ohnehin überfüllten einheimischen wie ausländischen Magazinen und wegen andauernder Stockungen im Absatz des Porzellans ihr Personal nur noch schwach zu beschäftigen. In solcher Lage konnte nicht daran gedacht werden, zum Ersatz für Melchior einen anderen Künstler als Modellmeister zu berufen. Die Oberdirektion (Minister Freiherr von Hompesch) übertrug vielmehr dieses Amt dem bisherigen Former und Vorstand der Dreherei Michael Offenstein, und verwahrte damit darauf, daß in der von ihr geleiteten kurfürstlichen Porzellanfabrik auch weitere Modelle künstlerischer Art geschaffen würden.

Adam Clair (Cleer), der schon oft irrtümlich als Schöpfer von Modellen, als Kunstbildhauer, angesehen worden ist, war damals seit achtzehn Jahren in der Porzellanfabrik als Bossierer verwendet. Trotzdem nahm ihn die Oberdirektion, den alten Offenstein zum Modellmeister. Dies hat doch gewiß nur deshalb so kommen können, weil in der Fabrik kein bildender Künstler vorhanden war. Wenn

Adam Clier mehr gewesen als ein Kunsthandwerker, als ein Bossierer, so hätte man ihn doch 1793 zum Modellmeister gemacht. Auch sein späteres gering bemessenes Wartegeld von nur 8 fl monatlich, das noch unter der Pension des Drehers Schoeda blieb (vgl. Seite 237), beweist, daß Clier keine selbständig schaffende künstlerische Kraft gewesen sein kann.

Mit Beginn des Jahres 1794 war die Arbeit in der Porzellanfabrik durch die Kriegsereignisse am Rhein vollends gelähmt; die Beschlagnahme im Januar 1795 hatte das Zwischenspiel mit dem Auftreten Peter Van Recums im Gefolge gehabt. Was den kurfürstlichen Betrieb anlangt, so konnte in jenem Zeitraum, der zwischen dem Abzug Peter Van Recums und der zweiten Beschlagnahme lag, in der kurzen Betriebszeit 1796–97, die Tätigkeit der Fabrik nur unter großen Schwierigkeiten ein gemessen aufrecht erhalten werden. Die unsichere politische Lage hemmte Industrie und Handel.

Mit der Besitzergreifung der Fabrik im Dezember 1797 durch den zweiten Van Recum hörte der kurfürstliche Betrieb für immer auf. Direktor Feylner zog gegen Ende Dezember 1797 abermals von Frankenthal nach Mannheim und nahm die Niederschriften seiner noch immer für sich allein behaltenen Arkana sowie das, was er von seine neuen Farben aufschreiben konnte, mit dahin. Bald darauf, am 17. März 1798, starb er dort. Seine Witwe wurde nun bewogen, die hinterlassenen Geheimpapiere Feylners auszuliefern, und zwar an Kurfürst Carl Theodor in München. Erst nachdem dies vollzogen war, setzte man Frau Feylner das vertragsmäßige Witwengeld aus. Unterm 13. März 1798 verfügte Kurfürst Carl Theodor in München durch einen Erlaß, der von ihm eigenhändig unterschrieben ist und noch bei den Akten liegt, daß die bisherigen Pensionen für jene Arbeiter der Frankenthaler Porzellanfabrik einzuziehen waren, welche neuerdings bei den Franzosen Dienste angenommen hätten. Weiter zu zahlen sei das Ruhegehalt dem Figurenmaler Bernhard Magnus, und zwar der Betrag von monatlich 10 fl, den man ihm 1797 wegen seiner 36jährigen Dienstzeit bewilligt habe. Ferner sollte der Blumenmaler Berthold Keiser eine Pension von monatlich 6 fl 40 kr erhalten, ebensoviel als Wartegeld der Vogelmaler Arnold, der für eine Pension noch nicht alt genug war. Diese Leute stünden in Pflichten, das heißt wohl, daß sie in Frankenthal auf Dienstvertrag angestellt gewesen waren. Bernhard Magnus starb fünf Tage nach dem Datum dieser kurfürstlichen Entschließung, kaum daß diese in Mannheim angelangt war. Der geschickte Vogelmaler Arnold, der bei Van Recum wahrscheinlich in gut bezahlter Arbeit stand, mochte um jenes mäßigen Wartegeldes willen seine Stelle nicht opfern, sondern verzichtete lieber auf das kurfürstliche Gnadengehalt. Der Blumenmaler Keiser scheint dagegen Van Recums Anstellung ausgeschlagen zu haben, um nicht seine Pension und zugleich auch die Anwartschaft auf Weiterverwendung in der Porzellanmanufaktur Nymphenburg aufs Spiel zu setzen.

Einige Leute der Frankenthaler Fabrik, die es ebenfalls verschmäht hatten, in Dienste Van Recums zu treten oder die von ihm nicht genommen worden waren, wurden 1799 der Nymphenburger Fabrik Carl Theodors überwiesen.

Überhaupt strebte man an, alles was noch von der Frankenthaler Fabrikeinrichtung und vom Personal verfügbar war, der kurfürstlichen Porzellanfabrik Nymphenburg zuzuführen. In einem äußerst umfangreichen Gutachten, das Geheimrat Widder in Mannheim unterm 28. Juli 1799 über die Auflösung der Frankenthaler Porzellanfabrik und ihre Vereinigung mit der Nymphenburger erstattet hat[*]) führt er u. a. aus: Dazu, daß Lager, Erde, Farbmaterialien, Arcana und brauchbare Modelle nach Nymphenburg verabfolgt werden sollen, habe er zu bemerken, daß von den Modellen nur jene, welche modern und in gutem Zustand sind, dafür in Betracht kämen, indem außer diesen die einen die Kosten nicht lohnten, die andern den Transport nicht aushalten würden. Es möchten daher vorzüglich darunter die Arbeiten des Tit. Melchior gewählt werden.« Aber auch dazu konnte es nicht kommen, denn Van Recum gab den Formenvorrat nicht heraus.

Wegen des Personals schreibt Widder im nämlichen Bericht:

Die Subjekte, welche der Nymphenburger Fabrik nützlich werden können, sind folgende:

a) Maler Arnold, wenn er noch weiter wie bisher dienstuntauglich bleibt.

b) Maler Hattersch, der schon lange mehr verdient hätte als er an Besoldung bezog.

c) Maler Handschuh in Hoffnung, daß das blaugemalte Porzellan mehr in Gang kommen

*) Ged. nako Entstehungsakten im Archiv zu Speyer 81 b, Fol. 60 ff

werde, wenn nicht, wäre Handschuh mit einer Pension zu begnadigen. (Handschuh scheint also lediglich Blumenmaler gewesen zu sein.)
d) Maler Kraus, mit Blumenmalern sei Nymphenburg zwar hinlänglich versehen, da sich aber der bisherige Blumenmaler Christfeld in Nymphenburg bloß noch dem Geschäft der Farben feinkunde widmen durfte, so könnte Kaiser als Maler an Christfelds bisherige Stelle treten.
e) Bossierer Clair, welcher nicht allein für Figuren und Gruppen, sondern auch für Vasen, die mit Basrelief's und Verzierungen angegeben sind, verwendet werden kann.
f) Dreher Schoede (Widder übersah, daß Schoede inzwischen gestorben war).
g) Dreher Le Grand.
h) Dreher Joch, der seit einiger Zeit auch als Brenner arbeitet.

Wie sich schließlich die Überführung von Frankenthaler Personal nach Nymphenburg vollzogen hat, erfährt man aus einem andern Schriftstück bei den badischen Extraditionsakten. Bergrat Flurl in München, Fabrikkommissar für Nymphenburg, schrieb am 13. September 1800 an seinen Frankenthaler Amtsbruder, den General-Landeskommissariatsrat von Dalberg in Mannheim (den Nachfolger von Gagern), daß die Frankenthaler »Fabrikarbeiter« Kraus, Clair und Le Grand am 11. September in Nymphenburg eingetroffen seien. Wenn die übrigen nicht freiwillig kommen wollen, so geschähe damit der Fabrik ein Gefallen, denn wegen der Kriegszeiten stocke in Nymphenburg der Absatz, man könne kaum das eigene Personal voll beschäftigen und außerdem habe die Fabrikkasse kein Geld.

Von den durch Rat Widder Empfohlenen war der Maler Christfeld schon vorher übergesiedelt, der Dreher Schoede gestorben. Samt den drei noch im Herbst 1800 glücklich in Nymphenburg Angelangten wird es dann wohl mit der Übernahme des Frankenthaler Personals durch Nymphenburg sein Bewenden gehabt haben. Das Zurückgebliebene, oder ein Teil davon, hatten wohl seit 1797 bei Van Recum Unterkunft gefunden, solange bis dieser von Frankenthal abzog. Danach saßen sie elend geradezu in schwieriger Lage fest. Für ihre langjährige Dienstleistung in der kurfürstlichen Porzellanfabrik versuchten sie daher wenigstens ein Gnadengehalt zu erlangen, doch wie es scheint, vergeblich. Bei den badischen Extraditionsakten in Speyer liegt ein dahin zielendes Gesuch jener Porzellanarbeiter, das vom 26. August 1800 datiert und unterschrieben ist, wie folgt:

Johann Braun,	68	Jahre alt,	48	Jahre in der Fabrik	
Johann Freihatt	57	„	„	43	„ „ „ „
Conrad Bohn	48	„	„	17	„ „ „ „
Albert Joch	36	„	„	25	„ „ „ „
Mathaus Buttner,	48	„	„	18	„ „ „ „
Carl Hessmann	59	„	„	44	„ „ „ „
Nikolaus Fries,	30	„	„	15	„ „ „ „
Peter Fretz,	40	„	„	18	„ „ „ „
Carl Handschuh,	32	„	„	18	„ „ „ „

Einzelne dieser Leute sind auch o. erwähnt worden; leider fehlt die Angabe, welche Art von keramischer Arbeit ihnen übertragen gewesen ist.

Maler Hetterich befand sich, wie es diese Unterschriftenliste ausweist, nicht bei den Bittstellern von 1800. Indessen ist er bis 1799 in der Frankenthaler Porzellanfabrik nachweisbar. Schwerlich wird er damals mit Johann Nepomuk Van Recum nach Grünstadt abgegangen sein, denn dort stand für einen befähigten Porzellanmaler kaum Beschäftigung in Aussicht. Nach Nymphenburg ist er auch nicht gegangen. Wo Hetterich anderswo ein seinen Leistungen entsprechendes Unterkommen gefunden haben mag, ist unbekannt. Das wahrscheinlichste ist, daß er in Frankenthal blieb und sich da mit Mustermalerei, die er ja schon bis dahin nebenbei ausgeübt hatte, weiter fortbrachte.



Abb. 29

Tasse mit ...farbigen ...-Gestalten.
Marke: [illegible] Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Die Künstler und Porzellanhandwerker 1793 bis 1800.

1. Modellmeister

Offenstein Michael, früher Former auch Dreherоvorsteher, nach Melchiors Abgang 1794 zum Modellmeister aufgerückt. 1795. 1796 † 1797 am 1. Oktober

2. Bossierer und sonstige Keramiker

Amberger
Andresk Rochus, op. in offic. porc., † 1. August 1793, 60 Jahre alt
Bohn Konrad
Braun Johann — Unterzeichner einer Bittschrift vom 26. August 1800 (Vgl. Seite 248)
Bitterer Mathias
Clerr (Cler, Clar) Adam, Bossierer 1796—1799 (von da an in Nymphenburg)
Freibott Johann 1796 1795 1800
Fretz Peter, 1800 — Unterzeichner der Bittschrift (Seite 248)
Frey Nikolaus 1800
Gräßler Michael, 1796, 1799
Hräbmeier Anton, 1796
Joh Albert Brenner 1797, 1800 Unterzeichner der Bittschrift (Seite 248)
Legrand (Le Grand) Anton, Glasurer und Blaumaler 1795
Schnöde Heinrich, op. tornator in off porc Electoralis, † 1798, 1 Jan.

Beizeichen von Ausformern und Gesehirrdrehern kommen eingeritzt vor: H WB, WF alle drei vertreten auf dem Van Recumschen Frühstücksgeschirr Abb. 242—247. Das Zeichen WB deutet auf Wilhelm Brukelmayer, der demnach um 1798 noch in der Fabrik gearbeitet hat, und zwar bei Johann Nepomuk Van Recum.

3 Porzellanmaler

Andrich Bernhardus, pictor in officina porz. † 2. August 1793, 30 Jahre alt. (Sein Vater Rochus Andrich war einen Tag vor ihm gestorben, siehe Seite 249)

Arnold Joseph, Vogelmaler 1796, 1798, 1800

Chestfeldt Conrad, 1796–1799. Ursprünglich Blumenmaler, verlegte sich nach Feylners Abgang auf die Farbenbereitung, 1802 Arkanist bei Melchior in Nymphenburg

Glöckle Michael, 1797–1799

Handschuh Karl Joseph (Sohn von Andreas), 1799–1800 } Unterzeichner der Bittschrift (Seite 248)

Hausmann Karl, Blumenmaler, 1796, 1799–1800 } Unterzeichner der Bittschrift (Seite 248)

Hermanel (Hermany), Figurenstaffierer, geb. in Frankenthal, † 1794

Hellerich, Figuren- und Blumenmaler, außerhalb der Fabrik noch Miniaturmaler; 1794, 1799

Kaiser (Kayser) Bartholomäus, Blumenmaler; 1794, 1797, 1799

Magnus Bernhard, Figurenmaler, in Ruhestand versetzt 1797, † 1798

Neeher Chrysostomus 1795

Nach einem Frankenthaler Ratsprotokoll von 1796 sind Offenstein, Cleer, Geißler, Heilmeier, Arnold und Hausmann »in der Stadt mit Immobilien angesessen«. Das heißt wohl, daß sie eigene Wohnhäuser besaßen.



Abb. 251

[illegible] Joh. Nep. Van Recum.

Tasse mit [illegible] Figuren in [illegible].

Marke [illegible]. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Porzellan und Fayence des Modellmeisters Offenstein 1797

Der Former Michael Offenstein, der nach Melchiors Abgang sogar zum Modellmeister vorrückte, ist am 1. Oktober 1797 gestorben. Von seiner Hinterlassenschaft wurde ein »Inventarium« aufgestellt, dessen Niederschrift bei den städtischen Akten in Frankenthal liegt. Der Frankenthaler Lokalforscher Johann Kraus hat vor Jahren das Schriftstück aufgespürt, darüber aber nichts mehr mitteilen können, weil ihn leider der Tod daran verhindert hat. Vom Erkenbertmuseum der Stadt Frankenthal, dem seine hinterlassenen Aufschreibungen zufielen, sind mir in entgegenkommender Weise diese Papiere zur Durchsicht und Benützung zugänglich gemacht worden. Nach Kenntnisnahme des Inhalts dieser Auszüge habe ich selbst die in Frage kommenden alten Akten an Ort und Stelle eingesehen und dabei noch einiges vervollständigen können, so auch das Offensteinsche Inventarium. Soweit sich darin Verzeichnisse auf keramische und damit im Zusammenhang stehende Gegenstände erstrecken, ist es für die Geschichte der Frankenthaler Porzellanfabrik nicht ohne Belang. Es führt nämlich einige Sachen auf, die zum Teil in der Porzellanfabrik ihren Ursprung gehabt haben dürften. Nebstdem wird auch manches Stück von Fayence erwähnt wie auch von »Gebrannter Erde« oder schlechthin von »Erden«, das heißt wohl soviel als von unglasierter Fayence oder gebranntem Ton. Ein halbes Dutzend einfach blau gemarkter Porzellantassen Offensteins stammte aus der Fayence- und Porzellanfabrik Niederweiler in Lothringen. Dieses Geschirr war vermutlich ein Geschenk seines Schwiegersohnes, denn eine Tochter Offensteins war an einen keramischen Handwerker in Niederweiler namens Ballinger verheiratet.

Die Bewertung der Porzellan- und Fayencesachen, wie sie das Inventarium zu ersehen ergibt, beruht auf Abschätzung durch den Versteigerungsbeamten. Am meisten dürfen wir heute über die niedrigen Taxen bei bemalten Tabatieren und für die sechs porzellanenen Gemälde verwundert sein, von denen fünf im Hauptverzeichnis aufgeführt sind und eines unter den »Schildereien«. Übrigens wird durch das Inventarium zur Erkenntnis der fast immer markenlosen Frankenthaler Porzellanbilder (wenn etwa noch einige der Offensteinschen erhalten blieben) dadurch ein Anhalt geboten, daß im Verzeichnis angegeben ist, was die Gemälde darstellen.

Als besonderes, bisher nie genanntes Frankenthaler Porzellanerzeugnis wären das blaue Zifferblatt und die zwei kleineren weißen Zifferblättchen aus Offensteins Besitz anzusehen. Allerdings konnten sie auch von Mosbach gewesen sein, denn dort wurden Zifferblätter in Fayence für Standuhren hergestellt.

Inventarium

über das von dem ohnlangst dahier verstorbenen Porzellan-Modelleermacher Michael Offenstein zurückgelassene Vermögen, errichtet durch das Churpfalzischen Fabrikeo Amtleuth Philipp.

Frankenthal 30 Oktober 1797

1. Porzellan, Fayence und Glas

	fl kr
Ein weisses Deposoir	1.30
Eine weis porcellanene Kaffee- und Milchkanne mit Füßen nebst Zuckerschale	1.18
Ein halb Dutzend porcellanene blau gemahlte Tassen von Niederweiß	1.50
Zwey weisse Theekannen	—.46
Ein türkischer Becher mit Deckel	—.34
Eine weisse Zuckerbüchse	40
Zwey Creme Becher	—.30
Ein Theeflaschgen	—.20
Ein Dintenflaschgen	—.10
Drey porcellanene Figuren	1.12
Zwey ditto in Biscuit	—.30
Ein weisses Milchkännchen	.30
Eine Zuckerbüchse	—.12
Ein Dinten und Sandfäßgen	4
Zwey zerbrochene Deller	—.20
Eine Theeflasch	—.12
Ein türkisch Gefäß	—.6
Vier Brustbilder	4
Zwey Uenger (kleine Uhren)	2
Ein halb Dtzd Kaffeetassen	1
Fünf große Pomadeschachgen	—.48
Vier kleine ditto	—.30
Zwey Cannonges	—.6
Ein porcell. Kaffee und Milchhafel	—.20
Eine Salatbrühe	10
Zwey kleine Tassen und eine Zuckerbüchse	—.40
Eine Theeflasch	—.30
Zwey Pastetenteller	—.40
Eine gemahlte Tasse	—.40
Zwey glatte Platten	1.12
Zwey ditto mit gerippten Kränzen	1.12
Drey türkische Becher	1.16
Drey weisse Theekannen	—.44
Zwey Milchkannen	.36
Fünf französische Becher	.36
Zwey Milchkannen	.34
Eine Kaffeekanne	—.24
Eine Zuckerschal	—.16
Ein Schreibzeug	—.30
Eine Schüssel mit blauem Deckel	—.16
Zwey weisse Vasen	1.36
Drey ditto	1.6
Ein Tunk Krug	—.8
Zwey Salzfäßgen	12
Ein Dejeuner Blatt	—.36
Ein Cannonge	4
92 türkische Becherchen	1.—
12 vergoldete Deckelgen	—.12
Siebenzehn weisse große und kleine Stockknöpf	1.8
Eine weisse Kaffee Kanne	—.40
Zwey Bestecke Messer und Gabel	—.48

	fl kr
Drey Helle von Porzellan	—.36
Ein Dintenfaß	—.16
Ein Crucifix in Biscuit	12
Vier weisse Tabatieren	1.—
Eine gemahlte runde ditto	—.40
Eine blau gemahlte ditto mit goldenen Blumen	50
Eine blaue Obertasse	—.5
Ein blaues Zifferblatt	1.—
Zwey porcellanene Gestalten, Merkur und Venus	1.30
Ein ditto den Ritter St. Georg	—.20
Zwey ditto als nemlich der Englische Gruß und der Heiland samt Herodes	36
Eine Fayence Kaffee und Milchkanne samt Kaffeebrett	40
86 Stück alte Köpfe	1.26
Zwey schwarz und blaue Vasen	1.20
Vier Figuren in Biscuit	.48
Eine große und zwey kleine Urnen von gebrannter Erde, welche grau angestrichen und vergoldet sind	2.24
Ein Crucifix von gebrannter Erde	—.48
Zwey vergoldete Leuchter	8
Drei Becher von gebrannter Erd vergoldet	18
Die Venus und Cupido	10
Ein vergoldeter Uenger	.30
Zwey kleine weisse Zifferblättgen	—.6
Zwey schwarze Figuren	10
Der verstorbene Churfürst in vergoldeter Rahm	16
Zwey Portraits aus Wachs	—.8
Ein Erdenes Crucifix mit Tragstein	40
Vier weisse Urnen von Erde	—.30
Zwey Hunde von ditto	—.32
Ein Maaß und 1 Schoppenbouteil } 1 Schoppenglaß nebst 5 Stengelgläser }	.30
Summa von Porzellan, Fayence und Glaswaaren	57 fl 22 kr

2. Allerhand Schildereyen.

[Auszug]

	fl kr
Zwey Köpf in Erde von Churfürst und Churfürstin	—.40
Zwey Köpf in Erde Christus und Maria in vergoldeten Rahmen	—.40
Der Wandteller von Porzellan [wahrscheinlich Bild auf Porzellanplatte]	—.12
Das Portrait des Churfürsten von Mainz auf Papier [Friedrich Karl Joseph von Erthal]	4
Das Brustbild der Churfürstin [Pfalz] in Porzellan	—.20
Verschiedenes Fabrikwerkzeug	40

3. Zweifelhafte Forderungen.

Offenstein hat vom 26 März bis Ende Oktober 1795 für Herrn Recum zu Grünstadt gearbeitet. Guthaben [Für Peter Van Recum von Grünstadt, solange dieser über die Porzellanfabrik zu Frankenthal verfügte.]	52.—

Der ganze Nachlaß Ofensteins wurde am 27. November 1797 im einzelnen versteigert. Dabei erzielten die »86 Stück alte Köpfe«, die aber dreimal aufgeführt werden als »86 Köpfe von Kaisern und Gelehrten«, zusammen 1 fl 26 kr, also bloß den Schätzungswert. Es mögen dies kleine Medaillonbildnisse gewesen sein, ein Erzeugnis der Frankenthaler Fabrik, das heute gänzlich verschwunden zu sein scheint. In das Inventar der Fabrik von 1780 (vgl. Seite 199) kommen die alten Kaiserköpfe sowohl in der Glasurstube vor, wie auch in Bearbeitung durch Maler Herold, den Figurenstaffierer war. »Zwey Hunde von Erde« erzielten 42 kr, 10 kr mehr als den Schätzungswert, ein »hölzernes Stöckchen mit Porzellanknopf« brachte 26 kr. Im allgemeinen ging der Erlös nicht viel über die Abschätzung hinaus; die Leute in Frankenthal waren wohl gut mit Porzellan versehen, so daß nicht viele Bieter auftraten.

Außer dem nach Ofensteins Tode aufgenommenen Inventarium befindet sich bei den Ausfauthei-Akten in Frankenthal ein älteres Inventarium, das Ofenstein schon 1776 bei seiner zweiten Verheiratung hatte aufstellen lassen. In diesem Aktenstück, worin Ofenstein als »Modelleur und Dreher« bezeichnet wird, kommt von besserem Geschirr nur vor: drei Platten und vier Teller von Fayence, dazu noch ein Leuchter von Fayence.

Porzellanversteigerungen und Einschmelzarbeit in Mannheim 1797 bis 1798.

Von dem 1794 nach Mannheim ins Kaufhaus verbrachten Hauptbestand an Frankenthaler Porzellan und der in Mannheim ohnehin schon vorhandenen Niederlage suchte man einige Jahre später durch Versteigerungen soviel als möglich anzubringen. Mit Ausnahme weniger Tage wurden diese öffentlichen Verkäufe vom 27. November bis 12. Dezember 1797 und vom 8. bis 10. Januar 1798 täglich vorgenommen. Aus den umfangreichen Versteigerungsprotokollen, die bei den Akten liegen, teile ich hier im Auszug einige Ansätze mit:

	Erlös fl. kr.
1 Kaffeeservice, komplett, große Blumen, Goldränder	23.
1 Kaffeeservice mit feinen Blumen und Goldrändern	26.30
1 Kaffeeservice, komplett, mit kl. Figuren in Schildern mit feiner Bordüre, braune Ränder	30.15
1 Kaffeeservice mit feinen Landschaften, Blumenkränze und Goldrändern	50.30
1 Kaffeeservice mit bunten Getiere und Goldfestons	54
12 Speiseteller, bunte Blumen, Goldränder	12.36
12 Speiseteller, Burselief, bunte Blumen, Goldränder	25
12 Suppenteller, bunte Blumen, Goldränder	17.41
15 Dessertteller mit Goldrändern, sehr flach	15
3 ovale Platten, bunte Blumen, Goldränder	17. 8
2 große runde Platten, bunte Blumen, Goldränder	20. 8
1 Terrine mit Unterplatte, Burselief, bunte Blumen, brauner Rand	5.—
1 Terrine, oval, bunte Blumen, Goldrand	3.46
1 Déjeuner, feine Vögel, braune Ränder	5
1 großer Korb, durchbrochen, mit Unterplatte, blaue deutsche Blumen	2.46
2 kalbrunde Sandbüchsen, bunte Blumen, braune Ränder	5.—
1 Barbierbecken, bunte Blumen, brauner Rand	1.30
1 Tabakpfeife als Väschen, marmoriert	1

Gruppen

Raub der Helena, schadhaft	10.—
Bachus mit Kindern, schadhaft	12.35
Venus, stehend mit Kupido	4.54
Flora und Pomona, schadhaft	24.—
Die eiserne Zeit	5.18
Sommer und Herbst, zwei Gruppen	6.36
Die Jahreszeiten in Kindern	7.20
Spielende Kinder auf Sockeln, zwei Gruppen	6.—
Chinesenhaus groß	11.20
Chinesenhaus klein	5.40
Die Toilette	4. 2
Vlaemländer Bauern	6.—
Schäfer in einer Nische, an einer Figur die Hand ab	5.20
Die unterrichte Gruppe, schadhaftigt	12.—
Zwei Figuren und Hund mit Nische	8.—
Kapellmeister Bohnetgruppe, Ausschuß	4. 6

Figuren

Kupido mit Schild E. A. [Elisabeth Auguste]	2.48
Weltteile, zwei große Figuren	6.—
Jahreszeiten, vier Figuren	4.42
Zwei Monate, ganz	6.—
Zwei Figuren Nr. 1 Chasseurs	1.30
Kaufmann und Frau, zwei Figuren	11.10
Zwei Bettlerfiguren	5.30
Elsässer Bauern, zwei Figuren	4.30
Mann mit Holzwaren	5.56
Wurstmacherin und Korbmann, zwei Figuren	5.12
Bergmann [mit Kaugfuß auf einem Sockelbrettel]	2.40
Hammelmädchen und Vis Beschreibern, zwei Figuren	4.53
Scherenschleifer Figur Nr. 3, schadhaft	2.20
Zwei Figuren auf Salzfäßchen	6.
Figur mit Larve, groß, Ausschuß	1.30

In den Versteigerungslisten ist nicht angegeben, ob man es bei den figürlichen Sachen mit weißem oder bemaltem Porzellan zu tun hat. Mit wenig Ausnahmen dürften indessen gleich dem Geschirr auch Gruppen und Figuren bemalt gewesen sein. Bei jeder einzelnen der Hunderte von Ansätzen ist neben dem Versteigerungserlös auch der Fabrikpreis angegeben, der durchweg wesentlich höher war als die bei der Versteigerung erzielten Preise. Abgesetzt wurden nicht ganz 900 Nummern und dafür erlöst 2567 fl 59 kr. Diesem Betrag stand der Fabrikpreis von 4792 fl 19 kr gegenüber, so daß im Durchschnitt nicht viel mehr als die Hälfte davon erzielt worden ist.

Nach der letzten am 10. Januar 1798 abgehaltenen Versteigerung nahm Faktor Clauer, der jetzt seinen Wohnsitz in Weinheim hatte, in Mannheim den freihändigen Verkauf wieder auf und führte ihn noch ein Jahr lang fort. Aus jener Zeit befindet sich bei den Akten das Doppel einer Rechnung über Porzellan, das Pfalzgraf Maximilian Joseph in Rohrbach bei Heidelberg noch kurz vor seinem Regierungsantritt in Bayern, wahrscheinlich zu Weihnachten 1798, für seine Kinder, die Prinzen Ludwig (geb. 1786) und Karl (geb. 1795) und für zwei Prinzessinnen Auguste Amalie und Charlotte Auguste (geb. 1788 und 1792) von Lager in Mannheim bezogen hatte. Die Rechnung ist datiert: Weinheim 7. Januar 1799. Es sind darin die folgenden Porzellansachen aufgeführt:

Eine Gruppe Die Bataille 45 fl (Abb. 73)
6 Soldaten zu 30 kr 3 fl [vermutlich Pfälzer Grenadiere wie Abb. 40–42]
Ein Vogelnest 4 fl
2 Mäuse zu 45 kr 1 fl 30 kr (Abb. 163)

Die Reitergefechtgruppe und die sechs Soldaten (in der noch Hannongschen Modelle) waren offenbar für die Söhne, das Vogelnest und die Mäuschen für die Töchter bestimmt, dazu hat die Gewählte
Eine Deckeltasse mit Goldrand 4 fl. und offenbar für ihn selbst bezeichnenderweise
Ein Pfeifenkopf 2 fl.

Bei dem 1797 ins Mannheimer Kaufhaus geretteten Porzellan befand sich auch eine größere Anzahl Stücke, die zur Vervollständigung von feinen Kaffee- und Tafelgeschirren bestimmt waren. Die zu ergänzenden Zusammenstellungen gehörten teils zu den Beständen der Mannheimer Niederlage, teils auch waren die Ergänzungsstücke bei der Fabrik von früheren Käufern nachbestellt worden. In der Eile hatte man in Frankenthal diese bereits bemalten Geschirre nicht mehr im Schmelzofen fertig behandeln können, so daß nun die wichtigen Ergänzungsteile unbrauchbar in Mannheim lagerten. Um diesem Übelstand abzuhelfen, genehmigte Kurfürst Carl Theodor durch Erlaß von München, 13. März 1798, den Antrag, daß in der Mannheimer Münze an feuersicherer Stelle, nämlich unter einem Kamin, ein Muffelofen erbaut werde, um darin die halbfertigen Porzellansachen dem noch erforderlichen Schmelzbrande auszusetzen. Der Ofen wurde wirklich erbaut und demnach unterliegt es keinem Zweifel, daß es Frankenthaler Porzellan gibt oder gegeben hat, das in Mannheim vollendet worden ist.

Die Auflösung der Porzellanfabrik 1800 bis 1806

Carl Theodor starb im Februar 1799, sein Nachfolger in Bayern und Pfalz war Maximilian Joseph. Jedoch die linksrheinische Pfalz, zwar immerhin noch nicht an Frankreich abgetreten, blieb von den französischen Armeen besetzt und es war klar, daß die Porzellanfabrik in Frankenthal nie wieder ein kurfürstlicher Betrieb werden könnte. Faktor Clauss, der bei der Frankenthaler Manufaktur seine Lebensstellung gefunden hatte, war allerdings bestrebt gewesen, die Regierung zu bewegen, daß sie eine Fabrik mit den von Frankenthal nach Mannheim geretteten Geräten und Rohstoffen in der rechtsrheinischen Pfalz wieder errichte und hatte dafür Weinheim an der Bergstraße vorgeschlagen. Von der Regierung war dagegen beim Kurfürsten beantragt worden, daß die Neuerrichtung unterbleibe und daß alles, das wenige, was von der Einrichtung der Frankenthaler Fabrik herrührte, der anderen kurfürstlichen Porzellan-Manufaktur, die in Nymphenburg bei München bestand, übergeben werde. Diesen Antrag genehmigte im Mai 1800 der nunmehrige Kurfürst Maximilian Joseph von Pfalz-Bayern. Er sprach zugleich durch eine, von seiner Residenz München datierten Verfügung mit Nachdruck aus, daß die ohnehin schon aufgelöste Frankenthaler Porzellanfabrik nicht mehr neu errichtet werden solle, denn sein Grundsatz bei Verwendung von Staatsmitteln bleibe der, daß Fabrikbetriebe dem freien Wettbewerb privater Unternehmer oder Gesellschaften zu überlassen seien. Eigene Betriebe der Regierung gedenke er deshalb nicht mehr zu errichten, es sei denn solche mit ausschließlichen Rechten oder anderen Vergünstigungen.

Damit hatte die Frankenthaler Porzellanfabrik nicht nur tatsächlich durch eigenes Siechtum, sondern auch aktenmäßig durch eine Regierungsmaßnahme ihr Ende gefunden. Was vom Fabrikeigentum ins Gebiet rechts des Rheins gebracht worden war, sowie die Bestände im Ausland gedachte man nur zu veräußern, um endlich die noch bestehenden Verpflichtungen der Fabrik begleichen zu können. Bei Zusammenstellung der vorhandenen Werte kam man im Jahr 1800 auf den Betrag von 156262 fl. In dieser Summe waren inbegriffen die 1794 und 1797 nach Mannheim ins Kaufhaus geflüchteten Porzellanvorräte, soweit sie freihändig und bei den Versteigerungen 1797–98 nicht abgegangen waren, ferner Restbestände des dortigen Verkaufsmagazins sowie die Fabrikniederlagen in Frankfurt a. M., Aachen und auch die in Livorno, denn durch ein besonderes Abkommen mit der französischen Verwaltung war der Stock feinen Porzellans in Livorno, noch bevor der Betrieb an Johann Nepomuk Van Recum überging, der Fabrik wieder zur Verfügung gestellt worden.

Die Schulden der Fabrik bestanden in der Hauptsache aus den summierten und durch Zuschlag der Zinsen angewachsenen Darlehen der General-Landeskasse, betrugen aber insgesamt nicht mehr als annähernd 50 000 fl. Mithin boten sich für die vollständige Begleichung aller Verpflichtungen keineswegs ungünstige Aussichten. Allerdings kam es darauf an, ob der zu erwartende Erlös aus den Beständen dem Ansatz von über 150 000 fl einigermaßen entsprechen würde. Leider aber war dies nicht der Fall. Das Frankfurter Lager, das mit 9453 fl zu Buch stand, wurde den Inhabern der Niederlage Gebrüder Heilemann um das Gebot, das die Firma damals machte, um 3000 fl überlassen. Das Lager in Aachen war dort überhaupt nicht anzubringen; man schaffte es daher nach Elberfeld und ließ in dieser Stadt die Porzellane im einzelnen versteigern, natürlich — den damaligen bedrängten Zeiten entsprechend — ebenfalls mit mäßigem Ergebnis. Ähnlich mußte das Lager in Limburg, das vom Kommissionshause Micali & Iglio verwaltet wurde, zu einem Schleuderpreise abgegeben werden. Die Hauptschwierigkeit machte das große Lager im Kaufhaus und das Porzellan der Verkaufsstelle in Mannheim. Zunächst wurd gegen geringe Bezahlung viel davon nach München an die Hofhaltung abgeführt, nämlich feine Porzellansachen, die in nicht weniger als 283 Kisten verpackt, aber nur mit 5000 und einigen Gulden berechnet waren.

Im Laufe des Jahres 1801 ging man in Mannheim wieder mit freihändigem Verkaufe vor, aber zu sehr herabgesetzten Preisen. Doch auch nach diesem länger dauernden Ausverkauf waren die Bestände noch groß. Es gelang indessen, das sämtliche weiße Porzellan zu einem Preise abzustoßen, allerdings um nur 40 vom Hundert des Fabrikpreises. Kostbares bemaltes Porzellan schickte man auf die Messen von Frankfurt a.M., Bruchsal, Heilbronn und Mergentheim, wobei überall etwas abging, doch waren natürlich die Vertriebskosten hoch, das Reinerträgnis gering.

Schließlich hatte sich eine Ausgleichskommission, die am 17. Januar 1803 in Mannheim zusammengetreten war, um allgemein linksrheinische Eigentumsfragen zu regeln, auch mit den Angelegenheiten der pfälzischen Porzellanfabrik zu befassen. Die Kommission war zusammengesetzt aus Abgesandten von Pfalz-Bayern, Baden, Hessen-Darmstadt, Nassau-Usingen und Leiningen.[1])

Zunächst waren an einen (nicht mit Namen genannten) Fiessemann und Hofkammerrat in Mannheim, der 1794 der Fabrik zur Auslohnung der Arbeiter unter Bürgschaft der Regierung ein Darlehen gegeben hatte, 6000 fl zurückzuzahlen und ferner sollten die zwei noch mit der Liquidation beschäftigten alten Beamten der Fabrik, Kontrolleur Haas und Faktor Clauer, mit je 300 fl lebenslänglichem Ruhegehalt abgefunden werden. Dieser kleinen Belastung wegen gaben die bayerischen Bevollmächtigten der Kommission die Erklärung ab, daß sie keinerlei Anspruch an die Mannheimer Porzellanniederlage oder den Erlös daraus erhöben. Sie erklärten ihre Bereitschaft, den ganzen Warenvorrat sowie etwa noch vorhandene Rohstoffe und Gerätschaften den vier anderen, bisher am linksrheinischen Gebiet teilhabenden Fürsten zu überlassen, sofern die damals haftenden Schulden und die Verpflichtung zur Zahlung der Ruhegehalts mit übernommen würden. Nur was bereits früher vom Inventar und den Rohstoffen der Fabrik von Mannheim nach München überführt worden war, sollte der Porzellanfabrik Nymphenburg verbleiben. Von Rückerstattung der Fabrikschuld an die pfalz-bayerische Generalkasse war schon gar nicht mehr die Rede. Dieser weitgehende bayerische Verzicht wurde natürlich angenommen.

Nach einem Berichte, den sich damals die Ausgleichskommission von einem dazu beauftragten Beamten erstatten ließ — es war der ehemalige Kommissariatssekretär Mayer —, sollen sich damals (Februar 1803) im Kaufhause zu Mannheim noch etwa zwei Drittel des ursprünglichen Bestandes an Frankenthaler Porzellan befunden haben. Der Wert dieses Stocks betrug nach dem Fabrikpreis immerhin 80 000 fl. Der Ausverkauf zu herabgesetzten Preisen hatte seit August 1801 nur einen Reinerlös von 10 472 fl ergeben. Außer dem Porzellan waren noch Kupferstiche und Gerätschaften im Schätzungswerte von rund 450 fl und ein kleiner Bestand an Porzellanfarben vorhanden. Was von jenen 40 Fässern Porzellanerde noch da war, die Sekretär Mayer 1797 nach Oppau und von da nach Mannheim gerettet und im dortigen Materialhof eingelagert hatte, wurde freihändig verkauft: die Alzeyer Erde um 3 fl, die Limoger um 5 fl 30 kr der Zentner. Das Porzellanlager war zu gestaut, auf einmal nicht anbringbar, weshalb mit Zustimmung der Ausgleichskommission wieder mit dem stückweisen Verkauf begonnen

[1]) Vergl. die Abhandlung von Dr. Schreiber in der Monatsschrift des Frankenthaler Altertumsvereins 1914 Nr. 1

wurde. Ein Vorschlag Mayers, daß »die vier durchlauchtigsten Teilhaber« das Porzellan unter sich in Natur verteilen und entsprechend vergüten möchten, war abgelehnt worden.

Mittlerweile hatte aber der neue Staat Kurbaden den Kaufhausbau in Mannheim zur Aufnahme des Hofgerichtes bestimmt und daher mußte die Halle, worin das Porzellan lagerte, im August 1803 geräumt werden. In dieser Notlage wurde wohl das Porzellan in den Keller verbannt, denn es ist nunmehr die Rede davon, daß die Vorräte »unterm Kaufhaus« lagerten. Versteigert ließen sich zunächst die »Kupferstiche und Gerätschaften« der Fabrik, und zwar erbrachte dieser Teil der ausgebotenen Sachen 205 fl. Dagegen erzielten ein paar wertvolle Metallplatten und einiges Eisen- und Holzwerk, das alles schon 1794 von Frankenthal nach Mannheim verbracht und im Naturalienkabinett aufbewahrt worden war, bei der Versteigerung den ansehnlichen Betrag von 1265 fl. Indessen dürften diese Gerätschaften kaum aus der Porzellanmanufaktur, vielmehr aus der Frankenthaler Seidenfabrik gestammt haben.

Vom Vorrat im Kaufhause entnahm zu den auf ein Drittel der Fabriktaxe ermäßigten Preisen das badische Hofmarschallamt auf einmal für 3785 fl, die Reichsgräfin von Hochberg, zwei[te] Gemahlin des Kurfürsten Karl Friedrich von Baden, für 1669 fl; ferner erstanden größere Mengen: Reichsgraf von Oberndorff, ein Obarst v. Brassel, Geheimrat Gemela W[...]dder, Geheimrat Koch von Alzey u. a. Um den Kaufanreiz zu steigern, setzte man später die Preise für Gruppen und Figuren, Dinge, die auch schwerer anzubringen waren als Geschirr und Vasen, auf ein Viertel des Fabrikpreises herab. Trotzdem ging der Verkauf schleppend. Von Zeit zu Zeit wurd daran neuerdings zum Mittel der öffentlichen Versteigerung gegriffen, aber man beachte auch dabei nur wenig an Überdies entstanden erhebliche Kosten. Darauf kam der Kommissionsbeschluß, über so zahlreich vorhandenen Gruppen und Figuren, welche gar keinen Absatz fanden, nun ein Sechstel des Fabrikpreises zum Verkauf zu stellen und bei größeren Posten noch weitere Ermäßigung zu gewähren. Auch diese Maßregel half nicht viel. Der Geldmangel war aber damals in bürgerlichen Kreisen sowohl wie selbst in den höheren Schichten der Gesellschaft zu allgemein.

Schließlich, als das Hofgericht die vollständige Räumung des Kaufhauses immer dringender beanspruchte und die Frage, wohin man mit dem Porzellan sollte, unlösbar blieb, stellte man 1806 den gesamten Porzellanvorrat, allen Bestand, dem badischen Hofmarschallamte um ein Zehntel des Fabrikpreises zur Verfügung. Dieses Angebot ward angenommen und das bildete endlich — zehn Jahre nach dem Eingehen der Fabrik — bei der Begleichung ihrer schwierigen Hinterlassenschaft den Abschluß.

VIII.

Geschichte der Porzellanformen von Straßburg und Frankenthal

und das Formenverzeichnis.

Überführen der Frankenthaler Formen nach Grünstadt.

Als im Dezember 1797 der Beauftragte der Oberkommission in Mannheim, Sekretär Meyer, das fertige Porzellan, einige Gerätschaften und einen kleinen Teil des Hohlformen aus Gips kurz vor dem Eintreffen der französischen Besatzung von Frankenthal weg über Oppau nach Mannheim geflüchtet hatte, lagen ihm am meisten die noch in der Fabrik zurückgebliebenen Formen am Herzen. Allerdings stellten sie den Hauptbestand des gesamten Formenschatzes dar. Meyer hatte, bis die Stadt besetzt wurde, erst einen kleinen Teil der neueren Formen wegbringen können. Namentlich die vielen Hannongschen und Carl Theodorschen Formen, die teils schon 1751 bis 1755 in Straßburg, teils von 1755 bis ungefähr 1790 in Frankenthal entstanden waren, blieben in der Fabrik liegen. In einem seiner Berichte gab Meyer den Wert der zurückgelassenen Formen auf 100000 fl an.

Nach der Unterredung, die Sekretär Meyer am 19. Dezember 1797 mit Johann Nepomuk Van Recum in Frankenthal gehabt hatte, gewann er die Überzeugung, daß Van Recum durchaus auf seinen eigenen Vorteil bedacht und nicht gewillt war, die Fabrik für Kurpfalz zu verwalten. Daß übrigens Van Recum den Betrieb der Porzellanfabrik lange aufrecht erhalten könnte, nahm Sekretär Meyer damals offenbar nicht an. In einem seiner Berichte (vom Dezember 1797) gab er der Befürchtung Ausdruck, daß Van Recum bei seinem unausbleiblichen Abzug die so wertvollen Formen mitnehmen werde und fügte hinzu, daß in diesem Falle der Verlust außerordentlich hoch sein wurde. Man habe 1762 an sich schon von Hannong einen sehr großen Bestand an Formen übernommen, dazu seien von Durchlaucht für Formen große Beträge ausgegeben worden; denn seit Beginn des kurfürstlichen Betriebes, also seit 35 Jahren, waren geschickte Modellmeister mit Schaffung von Bossierer- und Dreherformen beschäftigt gewesen und dafür hoch besoldet worden. Den beträchtlichen Verbrauch an Gips wolle er dabei gar nicht in Anschlag bringen.

Meyers Ahnung ging in Erfüllung. Johann Nepomuk Van Recum überführte bei seinem Abgang von Frankenthal alles, was in der Porzellanfabrik an Einrichtung und Geräten vorhanden war, also auch die Formen, nach Grünstadt, weil er mit dieser Ausrüstung dort Fayencewaren fabrizieren wollte. In der alten Kaserne zu Frankenthal ließ er nur Gerümpel zurück. Am 5. Nivose des Jahres IX (26. Dezember 1800) wurde diese traurige Hinterlassenschaft der berühmten kurfürstlichen Manufaktur versteigert, erbrachte aber nicht einmal den Schätzungswert von 104 Franken Papier.

Frankenthaler Formen im Jahre 1800 in Nymphenburg

Jener verhältnismäßig kleine Teil des Frankenthaler Formenbestandes, den Sekretär Mayer 1797 über Oppau nach Mannheim geschafft hatte, wurde später, als im Jahre 1800 die Frankenthaler Porzellanfabrik von der bayerischen Regierung vollständig aufgegeben war, nach München geschickt. Von da kamen die Formen in Vollzug der verfügten Vereinigung der Frankenthaler mit der Nymphenburger Manufaktur nach Nymphenburg. Aber gerade das gereichte ihnen zum Unheil, denn sie fielen ein paar Jahre nachher der Vernichtung anheim, und zwar zusammen mit den kostlichen Rokokoformen der Nymphenburger Fabrik selbst. Es ist darüber ein schriftliches Zeugnis vorhanden, ein Brief des Bergrates Flurl, kurfürstlichen Kommissars für die Porzellanfabrik Nymphenburg, an Peter Melchior, der seit 1796 als Modellmeister an der Nymphenburger Fabrik wirkte. Die Adresse des aus München 19. August 1802 datierten Briefes lautet: »An den Herrn Peter Melchior, Churf. Porcelaine Fabrique Inspector und Modellmeister, Wohlgeboren zu Nymphenburg.« In diesem Briefe, den ich bei einem Münchener Antiquitätenhändler gefunden und fürs Historische Museum der Pfalz zu Speyer erworben habe, ist zunächst davon die Rede, daß die Vorräte an Formen der Nymphenburger Fabrik durch Melchior neu geordnet werden sollen. Zu diesem Zwecke möge Melchior ein Formenzimmer aus freistehendes Gerüst herstellen lassen. Bei der so verfügten »Rangierung der Formen« wollte sich offenbar die Oberleitung der Fabrik jener älteren Formen entledigen, deren Wiederverwendung damals wegen der Änderung des Stils und Geschmacks nicht mehr in Frage kam, und hierzu war es natürlich das einfachste, ihre Vernichtung anzuordnen.

In dem Briefe heißt es nämlich weiter:

> »Wegen den alten Formen nehmen Sie gar keinen Anstand, selbe zu zerschlagen und die Bruchstücke in ausgeleerte Fässer einzufüllen, seien Sie hiebei nicht zu sorglich mit der Auswahl schon veralteter und nicht mehr gangbarer Formen; was nützt es, allen diesen Quark, der nur Platz einnimmt, aufzubewahren.«

Der Umstand, daß in der noch bestehenden bayerischen Porzellanmanufaktur zu Nymphenburg keine Formen des achtzehnten Jahrhunderts mehr vorhanden sind, läßt den Schluß zu, daß der Befehl des Herrn Bergrates genau befolgt worden ist. Man wird daher auch niemals die 1797 von Frankenthal nach Mannheim und später von da nach Nymphenburg verbrachten Formen wieder zu Gesicht bekommen. Und gerade dieser jüngste Bestand des Frankenthaler Formen dürfte aus gebrauchsfähigen und vollständigen Stücken bestanden haben. Jedenfalls waren es keine Formen von Modellen aus der verflossenen Rokokozeit, sondern in der Mehrzahl von solchen, die erst entstanden sind, als schon die antikisierende Stilrichtung die Oberhand gewonnen hatte, und zwar soweit figürliche Modelle in Frage kamen, von Arbeiten aus der Hauptschaffenszeit Melchiors 1780 bis 1790. Aber auch diese galten 1802 schon als veraltet. So ist Melchior durch Flurls Anordnung in die Lage gekommen, auch von einigen seiner eigenen Frankenthaler Schöpfungen die Formen zerschlagen zu lassen.

Unter jenem Bestand, den Van Recum 1799 nach Grünstadt überführt hat, befanden sich ebenfalls Hohlformen, die von Melchiorschen Modellen abgenommen worden waren. Sehr haben sich, wie die neuen Nymphenburger Ausformungen es zeigen, auch manche Melchiorformen erhalten. In der Mehrzahl stammen sie aus den ersten Frankenthaler Jahren Melchiors. Ihre Rettung war es, daß sie 1797 nicht durch Sekretär Meyer in Sicherheit gebracht wurden, sondern in Frankenthal liegen blieben.



Abb. [illegible] 254

Fayence[illegible] aus Grünstadt, [illegible] gebildet. Unterteil in durchbrochener Arbeit. Grünstadt.
Das Ornament ist auf der Platte noch die Jahreszahl 1814 beigefügt. Auch das Körbchen hat innen die Anfangsbuchstaben P N
Durchmesser der Platte 14 cm. Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Die Grünstadter Fayencefabrik
und Grünstadter Steingutfiguren aus Frankenthaler Formen

Die ab 1800 durch Johann Nepomuk Van Recum und nach ihm durch seine Erben in Grünstadt hergestellte Fayenceware wies einen gelblichen bis rötlichen Scherben auf und hatte meist undurchsichtige weiße Glasur von Zinnoxyd. Zu seiner weichen Fayencemasse konnte Van Recum die Frankenthaler Porzellanformen nicht verwenden, weshalb diese auf dem Speicher des Fabrikgebäudes, eines alten gräflich leiningschen Schlosses, beiseite gelegt wurden.

Bald nachdem Van Recum seine neue Fabrik in Gang gebracht hatte, im Jahre 1801, starb er. Seine Erben, die das Unternehmen weiterführten, brachten erst das Fabrikgebäude, das Van Recum nur gepachtet hatte, durch Kauf an sich. Es liegt darüber eine Urkunde bei den Akten. Der Präfekt des Département du Mont Tonnerre in Mainz gibt durch eine Entschließung vom 2 Pluviose des Jahres X (11 Januar 1802) seine Zustimmung, daß die Van Recumschen Erben den Leininger Unterhof zu Grünstadt kauften. Dazu gehörte ein Park und sieben Hektar Acker- und Gartenland. Alles war, wie es in jenem Erlaß ausgesprochen ist, an den Vater der Van Recumschen Kinder verpachtet gewesen und wurde nun den Erben für den Betrieb der Fayencefabrik vom Staate um 14408 Franken zu Eigentum abgegeben. Die Grünstadter Fabrik wird in der Urkunde bezeichnet als »Manufacture de Porcelaine, de Fayence et de Cailloutage«.

Im Jahre 1812 kauften die Brüder Wilhelm und Burchard Bordollo den Van Recumschen Erben die Fayencefabrik ab und führten sie in gleicher Weise fort. Aus der Zeit der Bordolloschen Fayencefabrikation befindet sich ein hübscher Beleg im Historischen Museum der Pfalz in Speyer. Das seltene Stück ist ein durchbrochen geformtes Fayencekörbchen samt dazu passender Unterplatte, auf der Glasur mit dem voll ausgeschriebenen Namen GRÜNSTADT blau gezeichnet und datiert 1814. Beide Teile sind leicht blau verziert und mit den Anfangsbuchstaben P N inmitten der Zierate ausgestattet, also



Schlafende Diana mit Putte und Hund. Ohne Marke. Hohe 25 cm. Historisches Museum der Pfalz zu Speyer.

jedenfalls auf Bestellung so bemalt. (Abb. 253 254.) Aus einer Frankenthaler Form ist das Körbchen nicht hervorgegangen. Eine Benützung dieser Formen hatte bis dahin in Grünstadt überhaupt noch nicht stattgefunden.

Von 1818 an stellten die Gebrüder Bordollo die Fabrikation von Fayence ein und verlegten sich auf die Anfertigung von Steingutwaren. Hierzu benützten sie Tonerde von Hettenleidelheim (einem Dorfe unweit Grünstadt), aus welcher ein weißer, am Bruch ins graugelbliche spielender Scherben hervorging. Dieser wurde mit einer durchsichtigen Glasur versehen, man erhielt so das seit etwa 1775 auch bei uns stark in Aufnahme gekommene, damals Englisches Porzellan genannte Steingut.

Nun dachten die Brüder Bordollo daran, zu dieser letzteren Masse die alten Frankenthaler Figurenformen zu verwenden und ließen in der Zeit zwischen 1818 und 1834 in ihrer Fabrik Abdrücke davon machen. So entstanden u. a. als glasierte Steingutfiguren und -Gruppen: Adonis mit dem Eber (Abb. 257), die schlafende Diana mit Putte und Hund unter einem Baume (Abb. 255), das Element der Luft als halb entblößte Frauengestalt mit flatterndem Gewand in Begleitung eines Adlers (Abb. 258), die Großmut als üppiges nacktes Weib stehend, mit einem Löwen zur Seite (Abb. 256), die K. G. Lückschen Gruppe mit Gärtner und Gärtnerin am Bauer, der einen mit Holz beladenen Schlitten schiebt, ein Windspiel, einige Vögel, der schlafende Amor von Melchior (Hofmann Nr. 583) und dessen letztes Frankenthaler Modell, die große Klio (Hofmann Nr. 610). Bemalung dieser Ausformungen unterblieb in allen Fällen, ebenso Bezeichnung durch eine Fabrikmarke.

Hierher gehören auch zwei Jagdgruppen, die vom ersten Frankenthaler Modellmeister Johann Lanz modelliert sind, und zwar — nach der Form des Sockels zu schließen — noch in Straßburg, nämlich: »Jäger, einen von Hunden gestellten Hirsch schießend« (Abb. 31, Hofmann Nr. 48) und das Gegenstück »Jäger, ein von Hunden gestelltes Wildschwein abfangend« (Abb. 28, Hofmann Nr. 49). Beide Gruppen sind bereits im J. A. Hannongschen Preisverzeichnis von 1760 aufgeführt. (Vgl. Seite 58.) Um 1820 sind sie in der Grünstadter Fabrik in Steingutmasse ausgeformt und kalt bemalt worden. Diesen beiden umfangreichen belebten Gruppen, die Paul Hannong 1751—54 in seiner Fabrik zu Straßburg hatte modellieren lassen und deren Hohlformen er 1755 von dort nach Frankenthal mitbrachte, war es noch um 1820 in Grünstadt eine Auferstehung aus den alten Formen beschieden.

Die kalt bemalten Grünstadter Steingut-Jagdgruppen von 1820 befanden sich in unseren Tagen als alter Familienbesitz beim Bürgermeister Bordollo in Grünstadt und wurden 1912 von ihm dem Historischen Museum der Pfalz zu Speyer als Geschenk überwiesen; dort sind sie ständig ausgestellt. Die neuen Nachbildungen dieser beiden Jagdgruppen in Nymphenburger Porzellan sind nach den Grünstadter bemalten Steingutausformungen des Historischen Museums der Pfalz hergestellt, nicht etwa aus Frankenthaler Hohlformen. Als alte Frankenthaler Porzellangruppen sind diese zwei Jagdstücke samt den Formen wie auch so manches andere Modell gänzlich untergegangen.



Abb. 170
[illegible] Frankenthaler Form: Die Luft. Allegorische Figur aus der Reihe der Elemente. Ohne Marke. Höhe [illegible]
Historisches Museum der Pfalz in Speyer.



Abb. [illegible]
[illegible] Frankenthaler Form: Adonis und der Eber [illegible]. Ohne Marke. Höhe [illegible] (In Frankenthaler Porzellan nur [illegible] hoch.)
Historisches Museum der Pfalz in Speyer.

Die seiner Zeit in Grünstadt aus Frankenthaler Hohlformen wieder hervorgerufenen Steingutfiguren fielen größer aus als die einstigen Frankenthaler Figuren aus den gleichen Hohlformen gewesen waren. Steingut schwindet eben im Feuer bei weitem nicht so stark als Porzellanmasse. In großer Zahl dürften übrigens diese vergrößerten und naturlich auch vergröberten Frankenthaler Gebilde in Grünstadt kaum herausgekommen sein, denn sie sind ebenso selten als die echten Frankenthaler Vorbilder. Wahrscheinlich konnte man in der Zeit Biedermeiers mit Figuren im Stil Ludwigs XV. und XVI. nicht mehr viele Käufer anlocken. Eine schöne Übersicht jener Frankenthal-Grünstadter Gruppen und Figuren ist im Historischen Museum der Pfalz zu Speyer ausgestellt.

Nach 1834 ruhten die Frankenthaler Formen wieder lange Zeit ungestört auf dem Speicher des Leininger Schlosses, während sich unter ihnen die Steingutfabrik in immer regerem Betrieb mit der Herstellung von allerlei einfachen und auch mit bedruckten oder plastisch verzierten Geschirren befaßte. Als die große Münchener Industrieausstellung von 1854, welcher der Glaspalast seine Entstehung verdankt, allenthalben vorbereitet wurde und sich auch die Steingutfabrik Grünstadt rüstete, diese Ausstellung zu beschicken, erinnerte man sich dort wieder der Frankenthaler Formen. Man holte das Formstück zu einer der größten Frankenthaler Porzellangruppen heraus und fertigte daraus ein Prunkstück in Steingutbiskuit für die Ausstellung an. Das Modell dieser Gruppe, eine Schöpfung Melchiors vom Jahre 1780, war eine Allegorie auf die am Schluß des Jahres 1777 vollzogene Vereinigung der Pfalz mit Bayern.

von welcher in alter Porzellanausführung aus der Frankenthaler Fabrik selbst kein Beispiel mehr vorhanden zu sein scheint. Nachdem diese unglasierte Steingutgruppe von Menchen nach Grünstadt zurückgelangt war, schützte man sie vor Verstaubung durch einen weißen Ölfarbenanstrich. So blieb die umfangreiche Gruppe wenigstens erhalten, denn sie befindet sich auch heute im Besitz von Verwandten der Familie Bordollo in Wiesbaden (Hofmann Tafel 139). Nachdem es 1853–54 in Grünstadt gelungen ist, jene verwickelte Gruppe aus den alten Gipsformen zustande zu bringen, müssen damals die Formstücke fast insgesamt noch gut in Ordnung gewesen sein.



Abb. 158.
[illegible]
Der Geschmack, allegorische Figur.
Ulmer Masse. Höhe 21,5 cm.
Historisches Museum der Pfalz in Speyer

Die Frankenthaler Formen in Kaiserslautern und Speyer

Im Jahre 1878 brach unglücklicherweise auf dem Speicher, wo die Porzellanformen lagerten, ein Kaminbrand aus, wobei namentlich durch die Löscharbeiten ein Teil der Formen Schaden nahm und in Unordnung geriet. Nun entschloß sich der Besitzer der Grünstadter Steingutfabrik, Joseph Bordollo, die Formen samt dem dazugehörigen alten Verzeichnis dem Pfälzischen Gewerbemuseum in Kaiserslautern zu übergeben. Dies geschah 1880. Die gewiß lobenswerte und großartige Tat sollte indessen dem alten Formenschatz nicht zum Heil gereichen. Die Verwaltung des Gewerbemuseums wußte mit dem Geschenk nichts anzufangen und ließ daher die Gipsbrocken, die allerdings keine Schaustücke für einen Museumssaal abgeben konnten, auf den obersten Speicherraum schaffen in eine Dachkammer, von wo aus an Festtagen die großen Fahnen aufgezogen wurden. Arbeiter, die dieses Geschäft zu besorgen hatten, nahmen wenig Rücksicht auf die verstaubten und verrußten Gipsformen, traten auf ihnen herum, ja schichteten sie zu Stufen auf, um über diese die Höhe der Dachluken zu erreichen. Dabei wurde natürlich die Festigkeit des Gipses auf eine Probe gestellt, der er vielfach nicht gewachsen war.

Ums Jahr 1885 wandte sich die k. Porzellanmanufaktur Nymphenburg an das Pfälzische Gewerbemuseum und erklärte sich zum Versuch bereit, ob die alten Formen zur Gewinnung guter Muster von Frankenthaler Figuren dienen könnten. Man wollte gegebenenfalls in Nymphenburg solche Figuren in Porzellan neu schaffen. Das Gewerbemuseum schickte darauf einige Formen nach Nymphenburg, die aber so mangelhaft waren, daß sie die Manufaktur nicht benützen konnte und deshalb im Januar 1892 dem Gewerbemuseum unverrichteter Dinge zurückgab.

In solcher Wirrnis fand ich die ehrwürdigen Porzellanformen von Frankenthal, als ich sie mir 1898 zum erstenmal zeigen ließ: viele Stücke waren in dem Speicherraum umhergestreut und zertrümmert. In den entlegenen Winkeln jedoch gab es noch größere Stöße davon, die man unberührt gelassen hatte. Augenscheinlich war darin ein Schatz von alten Kunstformen geborgen. Die Verwaltung des Gewerbemuseums zeigte sich auf mein Ersuchen bereit, die Formen unter der Voraussetzung, daß der Schenker zustimmte, dem Historischen Museum der Pfalz abzutreten. Die Zustimmung erfolgte, und im Ausschuß des Historischen Vereins der Pfalz wurden dann auf meinen Antrag die Mittel bewilligt, um die Formen von Kaiserslautern nach Speyer zu überführen. Ich selbst nahm sie noch im Sommer 1899 vom Gewerbemuseum in Empfang und ließ sie in einem Möbelwagen von Kaiserslautern nach Speyer verbringen. Hier wurden sie in Kisten verpackt und im Keller des alten Museums aufbewahrt, weil leider kein Raum zur Verfügung stand, sie zu ordnen und übersichtlich aufzustellen. Man muß nur bedenken, daß die Formen von den im Verzeichnis aufgeführten 800 Figuren und Gruppen allein aus über 10000 Gipsstücken bestehen, wenn noch die Formen zu den vielen Geräten zu rechnen sind. War auch der Bestand an Porzellanformen nicht mehr annähernd vollständig, so handelte es sich doch immer um tausende von Stücken im Gewicht von vielen Zentnern. Endlich im Jahre 1909 schlug den vielgeprüften Frankenthaler Porzellanformen eine bessere Stunde. Der ganze Formenschatz wurde in eine lichte Halle des neuerbauten Museums verbracht und da auf Holzgestellen ausgelegt.

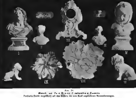


Abb. 34.
[illegible]
[illegible] (leicht vergrößert) mit den Bildern der vom Kauf ausgeführten Neuausformungen.

Neuausformungen in Mannheim

Die Formen zu mehreren Figuren, Büsten, Tierstücken und Geräten waren 1876, also zwei Jahre vor dem Speicherbrand in Grünstadt vom Hauptbestand abgetrennt worden. Es fand damals in Kaiserslautern eine Gewerbeausstellung statt, und die Steingutfabrik Grünstadt ließ zur Hervorhebung ihrer dort zur Schau gestellten Massenware abermals aus alten Porzellanformen neue Steingutgebilde erstehen. Es waren dies einige Figuren, Büsten, Tiere, dazu noch eine Anzahl plastisch verzierter Geschirre und Geräte. Nachdem die Formen zu diesen Stücken 1876 ihre Schuldigkeit getan hatten, kamen sie nicht wieder auf den Speicher, sondern wurden im Magazin der Steingutfabrik verwahrt und hatten daher von jenem später im Speicher ausgebrochenen Brand nichts zu erdulden; sie gelangten auch nicht ins Gewerbemuseum Kaiserslautern, sondern blieben in ihrer Vollständigkeit in Grünstadt erhalten. Dort kamen sie mir 1901 bei einem Besuch der Grünstadter Steingutfabrik zu Gesicht. Ich ließ darauf durch die Grünstadter Fabrik aus jeder der Formen ein plastisches Stück in Steingutbiskuit fürs Speyerer Museum herstellen.[1]) Von den Formen selbst wollte sich der Fabrikant damals nicht trennen. Einige Jahre später aber, als ein Besitzwechsel stattgefunden hatte, wurden sie durch Vermittlung eines früheren Werkführers der Fabrik als überflüssig veräußert. Der neue Inhaber der Formen brachte diese alsbald in der Porzellanfabrik Mannheim zur neuerlichen Verwendung. Dort wurden Ausformungen gemacht, bemalt, mit Gold verziert, ja sogar die alte Fabrikmarke mußte herhalten und zwar ohne daß durch Beifügen eines neueren Zeichens Aufklärung geschaffen wurde.

[1]) Diese Neuausformungen sind zwar im Museum nicht ausgestellt, aber noch aufbewahrt.

Die schließlich aus ihrer hundertjährigen Verwahrung in Grünstadt nach Mannheim gelangten Frankenthaler Formen stammten von folgenden (und einigen anderen) Modellen:

Stehender Bologneserhund von links
Wildschwein
Sitzender Löwe
Schaf von einem Wolfe angefallen
Große Büste einer Frauengestalt in antikem Gewand, vielleicht einer Niobe
Kleine Merkurbüste } Zur Reihe der kleinen Götterbüsten von Melchior gehörig, wie
Kleine Junobüste } Herkules und Omphale Abb. 260 und 277
Büste eines Kindes, lebensgroß und offenbar nach dem Leben modelliert, vermutlich die 1765 geborene älteste Tochter des Pfalzgrafen Maximilian Joseph, Auguste Amalie, nachmalige Herzogin von Leuchtenberg. Diese Kinderbüste dürfte eine Arbeit Melchiors aus der Zeit um 1790 sein
Das Rokokogehäuse zu einer Kaminuhr
Rautenförmige Platte mit Zierrand zu einem Frühstücksgeschirr
Platte mit Korbrand
Große entfaltete Porzellanblume
Traubenblatt als Fruchtschale
Rocaillesockel als Untersatz für eine Figur.

Die Abbildung 259, auf welcher die meisten dieser Stücke zu sehen sind, ist von einer damaligen Angebotkarte der Mannheimer Porzellanfabrik gewonnen. Abbildung 259a ist der Abdruck von der Anschriftseite jener besonderen Ansichtskarte. Fraglich ist, ob die auf dem Postkartenabschnitt weiter in Aussicht gestellten Stücke: Wildschwein, Löwen, Schusterjunge und drei Musikantenfiguren noch herausgekommen sind. Mit der Verbreitung der neuen Mannheimer Porzellane von Frankenthal hatte es nämlich bald ein Ende. Noch bevor viel solches mit ₰ (blau, unter Glasur) bezeichnetes neues Porzellan in den Handel kam, nahm sich der Mannheimer Altertumsverein in verständnisvoller Weise der Sache an und brachte die Formen selbst durch Kauf an sich. So hat wenigstens dieser kleinere Teil der Frankenthaler Porzellanformen eine Ruhestätte gefunden, die voraussichtlich von Dauer ist.

Postkarte

№	Bezeichnung	Höhe cm	Preis Mk
1	Pallas Athene	29	15
2	Merkur	22	15
3	Juno	21	15
4	Pfälz. Prinzessin	32	15
5	Löwe	11	15
6	Malteserhund	16	15
7	Rococouhr	28	18
8	Traubenblatt	25	3 50
9	Blüte	18	3

In Arbeit:
Durchbroch. Körbchen Mk. 3
Wildschwein " 15
Plateau für Dejeuner
Löwe (liegend)
Schusterjunge
Waldhornspieler
Cellospieler
Klarinettenbläser

Die Porzellane sind weiss glasiert mit Marke ₰ (unter Glasur). — Bestellungen an Karl Bender, Mannheim, T 6. 36 Eigentümer der Originalformen.

Abb. 259a.
Abschrift einer Postkarte mit dem Angebot der Mannheimer Neuausformungen. (Vorderseite) Leicht verkleinert.



Abb. 290
Kaiser Marc Aurel... Porzellan ... Frankenthal ... Hofbildhauer ... (um 1765) ... Nymphenburger Bildhütte ...

Neuausformungen in Kaiserslautern und Nymphenburg und die Modelle

Als 1880 die Frankenthaler Formen von der Steingutfabrik Grünstadt an das Pfälzische Gewerbemuseum in Kaiserslautern abgeliefert waren, unternahm es der damalige Direktor des Museums Architekt Spatz, einzelne Figuren in rotem Ton auszuformen. Es sind von jenen Versuchen noch einige gebrannte Tonfiguren vorhanden, sowohl im Besitz des Herrn Joseph Bordollo in Grünstadt, als auch im Historischen Museum der Pfalz, nämlich aus der Lücksschen Frankenthaler Metallfiguren und Mohr an Vase (Weltteil Afrika). Diese Gebilde aus rotem gebranntem Ton dürfen also nicht etwa für Modelle gehalten werden. Weitere derartige Ausformungen unterblieben damals, als es, daß im Gewerbemuseum die Mühe scheute, geeignete Formen auszusuchen, so daß an den gewählten Formen immer irgend ein Teilchen oder gleich mehrere fehlten.

Die in neuerer Zeit, etwa von 1900 bis 1917 durch die Porzellanfabrik Nymphenburg hergestellten Figuren und Gruppen nach alten Frankenthaler Modellen sind keineswegs Ausformungen aus alten Originalmatrizen, sondern wurden, soweit als kleiner sind als die alten Porzellane selbst, durch Abformung echter alter Stücke gewonnen. Beim Brennen wird nämlich die Ausformung um ein Sechstel kleiner als das Modell, in diesem Falle als die echten alten Porzellanfiguren. Das ergibt einen wesentlichen Unterschied zwischen Urstück und Abklatsch. Außerdem zeigen die so verkleinerten Nachbildungen nicht die Klarheit und Schärfe der alten Porzellankunstwerke, da sie ja von Stücken abgeformt werden, die mit Glasur bedeckt waren und erhielten dann noch die eigene Glasur über die etwas verschwommen herausgekommenen Umrisse.

Soweit die bis 1917 in Nymphenburg nachgebildeten Figuren die nämliche Größe aufweisen wie die Vorbilder, stammen sie von neu nach alten Mustern hergestellten Modellen. Der Besitzer und Leiter der Manufaktur, Kommerzienrat Bäuml, hat Figuren teils in Ton nachmodellieren, teils von einem geschickten Hofbildhauer in Birnbaumholz schnitzen lassen, wobei die nötige Zugabe für den eintretenden Schwund im Brennofen genau vorgenommen wurde. Namentlich bei den Holzmodellen wird für die davon abgenommenen Hohlformen und für das daraus gewonnene Porzellangebilde selbst die volle Schärfe des Urstücks erreicht.

Schon vor Baumle Frankenthaler Wiederholungen, bereits in den 50er Jahren des neunzehnten Jahrhunderts hatte man in Nymphenburg Frankenthaler Porzellane nachgebildet, wie Gruppen, Vasen usw. Kann nahe usw. Diese tragen zwar die Frankenthaler Marke, die auch damals die Fabrik sogar als Schutzmarke eintragen ließ, aber außerdem noch das eingepreßte Nymphenburger Schildchen, so daß ein Zweifel über den Ursprung so gezeichneter Stücke kaum aufkommen kann.

Die nachstehenden Sätze sind in meiner Schrift von 1909 »Das Porzellanwerk von Frankenthal« Seite 57 enthalten:

»Was nun aus den jetzt in Speyer verwahrten Frankenthaler Hohlformen noch hervorgerufen werden kann, wird erst die Zukunft lehren. Daß sie je wieder gewerblicher Ausnützung zugänglich gemacht werden, bleibt hoffentlich ausgeschlossen. Möge die neue Zeit neue Kunstwerke erfinden, doch dem, was die Alten geschaffen haben, es selbst überlassen, sein Dasein zu bekunden! An Frankenthaler Kunstgebilden kann man nur dann die rechte Freude haben, wenn es eben Kinder ihrer Zeit sind. Treten sie uns als schlichtes weißes Porzellan auf oder geschmückt mit der altvätersich naiven Bemalung, die in ihrem Reiz unnachahmlich ist. Sollte aus Teil der alten Hohlformen wirklich auch die Möglichkeit bieten, daraus die vollständigen Kunstwerke zu erlangen, so dürfen es nicht Porzellangebilde sein, die neu hervorgerufen werden, sondern Ausformungen in Ton oder Gips, die man nur herstellt, um seltene oder ganz verloren gegangene Kunstschöpfungen der Hannongschen und Carl Theodorschen Modellmeister wieder zum Leben zu erwecken.«

Neuausformungen alter Frankenthaler Modelle sind in Wirklichkeit doch erschienen, dabei auch einige, was ja aus der Zeit nicht mehr vorhanden und daher auch unbekannt gewesen sind. Das Historische Museum der Pfalz in Speyer hat nämlich im Laufe des Jahres 1918 sämtliche in seinem Verwahr befindlichen Frankenthaler Formen auf Ersuchen der Porzellanmanufaktur Nymphenburg dorthin geschickt und wegen Neuausformung in Porzellan sowohl fürs Museum selbst als auch für den freien Verschleiß einen Vertrag mit der Manufaktur geschlossen. Einer Verwechslung der neuen mit echten alten Stücken ist vorgebeugt, indem auf jedem solchen Stück vertragsgemäß das Jahr der Erzeugung deutlich und unauslöschlich angebracht wird und neben der Frankenthaler Unterglasurmarke ₮ noch das eingepreßte Nymphenburger Rautenschildchen erscheinen soll.

Bis Mitte 1921 hat die Nymphenburger Porzellanmanufaktur von folgenden Hannong- und Carl-Theodor-Porzellanen die Hohlformen brauchbar hergerichtet und daraus Ausformungen sowohl weiß, wie auch bemalt, und zwar bemalt nach gleichartigen alten Stücken, in den Handel gebracht:

1. Gruppen

Toilette der Venus in der großen Rokoko-Grotte von Lanz (Abb. 44), Hofmann Nr. 121
Meleager und Atalante von Lanz, Hofmann Nr. 320
Die Künste und Wissenschaften, Pattengruppe von Lanz (Abb. 124), Hofmann Nr. 31b
Der Quacksalber mit dem Affen von Joh. Friedr. Lück, Hofmann Nr. 284
Große Hirschjagdgruppe, der junge Jäger mit Kurplatz, von Karl Gottlieb Lück (Abb. 72), Hofmann Nr. 424. (Von dieser Gruppe war nur noch die Hohlform des Sockels vorhanden, alles andere ist neu modelliert.)
Conversation oder die große Pyramide von Lanz, Hofmann Nr. 399
Musizierendes Liebespaar von Joh. Friedr. Lück, Hofmann 217
Chinesisches Kinderpaar, musizierend (wie Abb. 151, aber ohne die Vase des echten Stücks), nicht bei Hofmann
Chinesisches Kinderpaar, trinkend, nicht bei Hofmann
Junge Mutter mit zwei Kindern spielend, von Melchior, Hofmann Nr. 581
Junger Mann mit zwei Kindern spielend, von Melchior, Hofmann Nr. 582

2. Figuren

Großer Chinese von Joh. Friedr. Lück, Hofmann Nr. 158
Große Chinesin von Joh. Friedr. Lück, Hofmann Nr. 159

Tänzerin (Sallé) und Tänzer von Joh Friedr Lück Hofmann Nr 258 59
Tänzerin (Camargo) und Tänzer von Joh Friedr Lück Hofmann Nr 261 62

Dame mit leerem Vogelbauer Herr mit Vogel im Hut	von Joh Friedr Lück Hofmann Nr 265 66

Die Vier Jahreszeiten als Figuren samt je einer Putte zu Füßen, auf hohen Plintensockeln von Lück, Hofmann Nr 383 86

Diese vier reizenden Schöpfungen Lücks wurden schon früher in der Nymphenburger Fabrik durch Abformen von alten Originalstücken nachgemacht und sind daher um den Schwund d.h um ein Siebentel niedriger ausgefallen als die alten Porzellane. Diese kleinere Ausführung hat öfters nur die Nymphenburger eingestempelte Fabrikmarke. Die vier Lückschen Jahreszeiten gibt es also auf dreierlei Art: 1 Echt alt. 2 Von altem Porzellan abgeklatscht in Verkleinerung. 3. In voller Größe aus den alten, unterdessen ausgebesserten und ergänzten Formen.

Mädchen mit Glasren Einzeln aus einer Melchiors Gruppe. Hofmann Nr 582
Tanzendes Bürgermädchen, das mit beiden Händen das weite flatternde Kleid und die Schürze gefaßt hält; Hofmann Nr 456
Ein Paar Amoretten von Lück; Hofmann Nr 317 und 319

3. Büsten

Herkules in jugendlicher Auffassung, unbärtig, angetan mit dem Löwenfell (Abb 260). Diese Herkulesbüste bildet das Gegenstück zur Omphalebüste (Abb 177) und war bisher unbekannt. Nun ist sie aus der alten Form wieder erstanden. Höhe 15 cm

Die Vier Jahreszeiten, Modelle von Konrad Linck als vier kleine Büsten mit kantigem Fuß Höhe 10 cm (Hofmann Nr 395—98)

4. Tiere

Sitzender Bologneserhund von rechts Hofmann Nr 319

Die Gipsform des genauen Gegenstückes, nämlich des sitzenden Bologneserhundes von links, ist im Gewahrsam des Münchener Altertumsvereins. Auch aus dieser Form sind vordem neue Bologneserhündchen angefertigt worden, und zwar in der Münchener Porzellanfabrik. (Abb 259 VI)

Junger Bär, nicht bei Hofmann. Dieses Modell war bisher unbekannt. (Abb 261)

Von Geschirrformen fand sich unter der Menge der Frankenthaler Gipsformstücke fast nichts vor; nur die Formen zu ein paar Porzellankörbchen und zu Platten mit plastischem Korbflechtgefüge, sowie einer bekannten Aufsatzplatte mit Schlangenhenkeln. Von diesen wenigen Gegenständen abgesehen ist also nicht zu gewärtigen, daß den Gruppen, Figuren und Tieren noch Vasen, Terrinen, Kannen, Tassen, erhaben verzierte Platten, Teller usw von alter Frankenthaler Gestaltung als neue Erzeugnisse nachfolgen werden. Dazu gehörte dann wohl auch nachgeahmte Frankenthaler Bemalung.

Die Direktion der Nymphenburger Manufaktur verspricht sich aus der Ordnung und Zusammenstellung der Frankenthaler Formstücke weitere Ergebnisse, so daß in den nächsten Jahren noch manches alte Frankenthaler Modell neu auferstehen wird. Dabei ist aber immerhin zu bedenken, daß fast alle diese Hohlformen einer Ergänzung durch Nachmodellierung fehlender Teile bedürfen. Kaum eine einzige der Hohlformen, die ja bei Gruppen und Figuren aus vielen größeren und kleineren Formstücken bestehen, ist noch vollständig; es fehlen Arme, Beine und namentlich ganze und halbe Köpfe. Auch haben durch Alter, Verstauben und Verrußen die hohlen Gipsformen in ihrer Schärfe etwas nachgelassen und müssen daher Ausbesserungen unterzogen werden. Vollkommen die alte Frankenthaler Figur kann also bei den Nymphenburger Neuausformungen keinesfalls herauskommen. Sohin werden auch die echten alten Stücke in ihrem ursprünglichen Reiz nicht erreicht. Und dies, obwohl das alte Frankenthaler Porzellan wegen mancher Brandrisse und anderer Unebenheiten in der Regel minder fehlerfrei vor uns steht als das neuzeitliche, technisch vollendetere aus der gleichen Form.

Die Bayerische Porzellanmanufaktur Nymphenburg, durch ihre künstlerischen Leistungen heute mit Recht so berühmt als jemals in ihrem langen Leben, bringt eigentlich mit dem Wiederausleben lassen der alten Frankenthaler Formen ein Opfer, denn ein auf Gewinn berechnetes Unternehmen kann dies nicht sein. Die Kosten der Ergänzung der Formen dürften sich bei derzeitigen Arbeitslöhnen hoch stellen. Übrigens soll die Nachfrage nach den neuen Frankenthaler Gruppen und Figuren, da sie immerhin nicht gerade billig zu haben sind, zu mäßig auftreten und zudem wird der Markt von verschiedenen Seiten her mit neuem Luxusporzellan alten Stils überschwemmt. Sammler nicht minder die Keramiker der deutschen Museen können diesen Frankenthaler Neuschöpfungen wohl nur mit einem gewissen Unbehagen gegenüberstehen. Unterbleibt durch Zufall einmal das Anbringen hiesiger Fabrikmarken, kommt um die eine oder die andere darauf oder gar keine, so ist späteren Irrtümern und Täuschungen Vorschub geleistet.



Abb. 261.
Nymphenburger Neuausformung von Frankenthaler Formen: Junger Bär. Marke ⚘ und Nymphenburger Schildchen.

Einzig das Hervorrufen untergegangener Modelle kann man bei dieser Veranstaltung mit ungeteilter Freude begrüßen und ferner noch dieses, daß für Museen Ergänzungen von alten beschädigten Frankenthaler Kunstwerken figürlicher Art unter Benützung der Urform vorgenommen werden können.

Aus der bisherigen Geschichte der Frankenthaler Formen ergibt sich:

1. daß ein kleiner Teil der Frankenthaler Formen 1802 in Nymphenburg vernichtet wurde und zwar daß nur Formen aus der Spätzeit der Manufaktur davon betroffen wurden,
2. daß einige wenige aber vollständige Formen in den Sammlungen des Mannheimer Altertumsvereins eine dauernd wohlbehütete Stätte haben,
3. daß sich der Hauptbestand der Hohlformen, der Eigentum des Historischen Museums zu Speyer ist, seit 1918 und noch gegenwärtig, d. i. 1922, in der Porzellanfabrik Nymphenburg befindet, dabei Formen von den ältesten Modellen des Rokoko aus dem Betriebe der Manufaktur unter den Hannongs und unter Carl Theodor bis zu Maximilian Hauptzeit. Fest steht ferner, daß in Nymphenburg Formen von einer Anzahl Frankenthaler Gruppen, Figuren und Tiere, soweit sie als brauchbar oder ergänzungsfähig befunden wurden, neuerdings zu Porzellan ausgeformt werden und von dort mit deutlicher Bezeichnung als neue Porzellane, bemalt und unbemalt in den Handel kommen.

Schließlich fragt man sich angesichts der vielen Künstlerarbeiten von Straßburg und Frankenthal, wie sie in den Hohlformen von Gips zwar mangelhaft, aber fast vollzähliger als in Porzellan erhalten sind, was aus den Modellen geworden sein mag, die doch da sein mußten, bevor man die Hohlform gewinnen konnte; denn leider ist davon nichts mehr aufzuspüren. Der Hauptgrund ihres Verschwindens ist wohl der, daß sie in Ton ausgeführt, nur lufttrocken abgeformt wurden und wohl dabei meist zugrunde gingen. Tonmodelle von Künstlerhand haben für die Straßburger und Frankenthaler künstlerische Porzellanerzeugung, wie dies auch für andere alte Manufakturen zutrifft, zur Erhaltung des Formenschatzes der Porzellanindustrie des achtzehnten Jahrhunderts so gut wie nichts beigetragen. Die alten Porzellanstücken selbst und das, was aus den Hohlformen noch an bisher unbekannten Modellen zum Vorschein kommt, verkünden uns jedoch die große Mannigfaltigkeit an keramischen Werken der Kleinkunst, wie sie die Zeit der Hannongs und Carl Theodors hervorzurufen verstand.



Abb. 162.
[illegible]
(Ähnlich Heuser Nr 111)
Aus d. Hammerschen Sammlung, ...
Erkenbertmuseum in Frankenthal.

Die Verzeichnisse der Frankenthaler Porzellanformen

Schon vor innerhalb 50 Jahren — noch ehe jener unheilliche Kamin brand in der Grünstadter Steingutfabrik ausbrach — war es nahe daran gestanden, daß die derzeit in Nymphenburg befindlichen Frankenthaler Formen von Grünstadt nach Nymphenburg wanderten, um dort gewerblich ausgenützt zu werden. Die Firma Gebrüder Bordollo, die Besitzerin der Steingutfabrik in Grünstadt, hatte mit dem damaligen Pächter der königlichen Porzellanmanufaktur in Nymphenburg, Skoczowski, Verhandlungen angeknüpft, die darauf abzielten, daß die Formen durch Kauf an die k. Porzellanmanufaktur übergingen. Zu diesem Behufe wurde zunächst in Grünstadt ein genauer Sturz der Formen vorgenommen und festgestellt, welche von den Formen unvollständig oder sonst mangelhaft waren. Als Grundlage bei dieser Durchsicht diente das alte Formenverzeichnis von Frankenthal, ein Schriftstück aus dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts, das — obwohl nicht mehr lückenlos erhalten — doch den einzigen Anhalt bot sowohl für die Bezeichnungen der Formen als für die Anzahl der zu den einzelnen Formen gehörigen Teile. Es dürfte ein Verzeichnis gewesen sein, das sich Johann Nepomuk Van Recum etwa 1799 in Frankenthal über den Formenstand aufstellen ließ und 1799 mit sich nach Grünstadt nahm. Nach Vollendung der Durchsicht in der Fabrik wurde eine Abschrift jenes Verzeichnisses an Direktor Skoczowski übermittelt, worin bei jeder nicht mehr ganzen Form vermerkt war, wieviele Formstücke davon fehlten.

Dieser Niederschrift zufolge gab es damals — es soll 1868 oder 1869 gewesen sein — verhältnismäßig sehr wenig unvollständige Formen, und bei diesen wenigen wurden immer nur ein bis zwei Teile selten mehr vermißt. Bei jeder Form wurde in diesem, auf Grund der alten Handschrift neu aufgestellten Verzeichnis der Betrag in Gulden angegeben, den jede Form wert sein sollte. Die Endsumme stellte sich auf über 10 000 fl. Indessen war die Grünstadter Firma bereit, den Gesamtpreis beträchtlich zu er-

anfügen. Die Verhandlungen zerschlugen sich aber, weil Skoczinski den Standpunkt einnahm, der bayerische Staat müsse der königlichen Nymphenburger Porzellanmanufaktur diese Formen endlich, also in ihm den Probeabgüssen kostenlos zuführen. Er machte geltend, daß im Jahre 1800 durch Verfügung des Kurfürsten Max Joseph die Vereinigung der Porzellanmanufaktur Frankenthal mit jener von Nymphenburg angeordnet worden sei. Demnach gehörten die Formen zur Einrichtung der Nymphenburger Manufaktur, die er, Skoczinski, vom Staat gepachtet habe. Natürlich konnte die bayerische Regierung die Formen nicht etwa in der Steingutfabrik zu Grünstadt als Staatseigentum beschlagnahmen und an Skoczinski ausliefern; zum Ankaufen aber fehlten die Mittel. Die Formen blieben daraus in Grünstadt.

Das um 1868 in Grünstadt hergestellte neue Verzeichnis befindet sich noch heute im Verwahr der Porzellanmanufaktur Nymphenburg. Es bildet die erste Abschrift des ursprünglichen Verzeichnisses. Eine zweite Abschrift des alten Frankenthaler Formenverzeichnisses entstand 1880, als Herr Joseph Bordollo die Frankenthaler Formen dem Pfälzischen Gewerbemuseum in Kaiserslautern überließ. Diese Abschrift wurde im Gewerbemuseum selbst angefertigt und diente mir als Grundlage für meine Veröffentlichung des Formenverzeichnisses im Jahre 1899. Die Urschrift war mir leider nicht zugänglich; sie scheint seit 1880 verloren gegangen zu sein, denn nach meinen Erkundigungen hatte damals das Gewerbemuseum die Urschrift an Herrn Bordollo zurückgegeben; dieser aber erinnert sich nicht, sie wieder erhalten zu haben, wenigstens befindet sie sich nicht in seinem Gewahrsam; im Gewerbemuseum ist die Urkunde leider auch nicht auffindbar.

Die 1880 in Kaiserslautern entstandene Abschrift (jetzt im Historischen Museum der Pfalz) ist von einem ungeschickten Abschreiber verfertigt, der mit dem Lesen alter Handschriften nicht vertraut war. Allerdings muß das Urstück stark abgenützt, die Tinte der Schrift stark verblaßt gewesen sein. So kam manche Ungenauigkeit in die Abschrift. Immerhin hielt sich dieser Abschreiber so gut er konnte an den Text der Vorlage, wogegen sich der erste Abschreiber in Grünstadt, von dem das jetzt in Nymphenburg aufbewahrte Verzeichnis herrührt, aus Arbeitsersparnis viele willkürliche Kürzungen erlaubte.

Von der Grünstadter Abschrift hatte ich 1899 noch keine Kenntnis. Erst viel später erfuhr ich davon bei einem Besuche der Nymphenburger Porzellanmanufaktur. Herr Bäuml, Pächter und Direktor der Manufaktur, dormaat Geheimer Kommerzienrat, hatte die Güte, mir die Grünstadter Abschrift zum Vergleichen mit der Kaiserslauterer Abschrift zu überlassen. Dadurch bin ich instand gesetzt, manche der aus der lückenhaften Abschrift in die erste Druckausgabe[1]) übernommenen Ungenauigkeiten zu berichtigen; denn wenn der Grünstadter Abschreiber auch viele der Formenbeschreibungen kürzer faßte, er hat sie doch im allgemeinen richtiger gelesen. Einige Stellen der abgegriffenen Urschrift scheinen beiden Abschreibern gleichmäßig Schwierigkeiten gemacht zu haben; denn man findet öfters da, wo die Kaiserslauterer Abschrift ein sinnloses Wort enthält, in der zu Grünstadt gefertigten Abschrift ein Fragezeichen oder ebenfalls ein Wort, das verstümmelt ist.

Das Formenverzeichnis wird zum Abschluß dieses Werkes unter Benützung beider Abschriften im Nachfolgenden wörtlich wiedergegeben.

[1]) Die kleine Auflage meiner Broschüre von 1899 mit dem ersten Abdruck ist seit Jahren vergriffen.

Der Formenschatz von Straßburg-Frankenthal

nach dem alten Verzeichnis

Vorbemerkung. Die vor den Benennungen stehenden Zahlen bedeuten die Nummern der Form; die nach den Benennungen stehenden Zahlen geben die Anzahl der einzelnen Formstücke an, aus denen sich jede Hohlform im ganzen zusammensetzt. Zusätze stehen in eckigen Klammern.

Verzeichnis der Gruppen und Figuren

	Stück
1. Schäfergruppe, sechs Figuren, ein Bock, zwei Schafe, ein Korb mit Blumen, ein Turm, zusammen	38
2. Musikantengruppe, ein Kapellmeister mit fünf Sängern	33
3. Musikantengruppe, drei Figuren, eine mit Trommel, eine Leier, einen Triangel	17
4. Musikantengruppe von drei Figuren mit Pfeifen	18
5. Soldatengruppe von fünf Figuren, mit Fahne, Trommel und Pfeifen	33
6. Der Hanswurst macht Kinder fürchten, Gruppe von drei Figuren	16
7. Der Hanswurst bekommt von Kindern Schläge	12
8. Chinesengruppe mit sechs Figuren und einem Baum, wovon diese Früchte brechen	31
9. Chinesengruppe mit drei Figuren, die Frau spielt Zither, die Kinder pfeifen und schellen	18
10. Chinesengruppe mit drei Figuren, zu obiger Gruppe gehörend, die Frau tanzt und hat Schellen	18
11. Die Liebesgötter auf der Weltkugel, Gruppe von vier Kindern	20
12. Gruppe von drei Kindern mit Pfeil und Bogen, stellen die Liebe dar	—
13. Gruppe von drei Kindern, welche Pfeile schleifen	—
14. Amor, die Liebe vorstellend, Gruppe von zwei Figuren	12
15. Psyche, Gruppe von zwei Figuren [Abb. 174]	13
16. Singende Kinder, Gruppe von fünf Figuren	25
17. Ein Bub reitet auf einem Hunde, Gruppe von vier Figuren	21
18. Schäfergruppe, sechs Figuren mit einem Felsen und vier Schafen, einem Baum und einem Hunde	67
19. Gruppe mit einem Hund, einer Katze und einer Hütte	22
20. Gruppe mit einer Figur, Hahn und Hühnern	15
21. Flora und Pomona, Gruppe mit drei großen Figuren, sechs Kinder stellen die Gärtnerei vor und mit Blumen garniert	60
22. Gärtnergruppe mit zwei Figuren, einem Kind und einem Bock mit Blumen garniert	20
23. Gärtnergruppe mit zwei Figuren, einem Kind und einem Schaf mit Blumen garniert	21
24. Gruppe mit drei Figuren, einer Gießkanne, einer Vase und einer Blumenschachtel	19
25. Gruppe mit drei Figuren, einer Vase und einem Blumenkorb	19
Obige fünf Figurengruppen gehören zusammen.	
26. Gruppe mit zwei Figuren, einem Tischkäfig und einer Orgel	18
27. Der Helena Raub auf Schiff, Gruppe	16
28. Die Perückenmacher auf der Leiter, Gruppe	42
29. Schäfergruppe mit zwei Figuren, einem Hammel, einem Bock und einem Blumenkorb	40
30. Das Tanzspiel, Gruppe von vier Figuren	29
31. Der Herbst, Gruppe von zwei Figuren und einer Kufe	21
32. Der Winter, Gruppe von zwei Figuren auf einem Ofen	18
33. Chinesengruppe, zwei Figuren mit einem Blumenvase	19
34. Chinesengruppe, eine Figur mit Blumen	16
35. Gruppe mit einer Figur auf einem Walfisch reitend	10
36. Schäfergruppe, zwei Figuren und ein Dudelsack, ein Schäferhund liegt auf dem Zaun	27
37. Gruppe mit einer Figur, reitend auf einem Walfisch, die Harfe spielend	14
38. Gruppe mit einer Figur, Hifthorn und Baum	11
39. Europa, Gruppe von drei Figuren und einem Ochsen	31
40. Ein Schäfer und fünf Schafe	39
41. Chinesengruppe, drei Figuren	56
42. Chinesengruppe, drei Figuren und ein Vogelkäfig	27
43. Eine Magd bringt ihrer Herrschaft das Kind, Gruppe	33
44. Drei Kinder schrauben einander	26
45. Ein Kesselflicker, Gruppe [Abb. 139]	37
46. Ein Bauerntanz mit Bauern	47
47. Ein Bauerntanz, Gruppe	33
48. Ein Jäger schießt einen Hasen, zwei Hunde fangen ihn [Abb. 31]	15
49. Der Jäger läßt das Schwein anhetzen, eine Figur, drei Hunde [Abb. 38]	19
50. Aktäon und Venus [Diana] und ein Kind	21
51. Die Ochsenjagd mit drei Hunden	12
52. Die Hirschjagd und ein Baum	11
53. Eine große Gruppe mit drei Figuren	59
54. Die Behandlung des Cyrus durch die Türken, Gruppe von fünf Figuren [Tempelgruppe, Abb. 164]	46
55. Diana, Gruppe von drei Figuren und einem Hund	29
56. Schäfergruppe von zwei Figuren mit einem Schaf und einem Hund	21
57. Die Geburt des Bacchus, Gruppe [Eigentlich die Erziehung des Bacchus. Siehe Titelbild]	28
58. Schäfergruppe vier Schafe und eine Geiß	23
59. Die drei Parzen mit Spinnrocken [Abb. 129]	36
60. Die Grazien mit Blumenkranz garniert, zu obiger Gruppe gehörend [Abb. 122]	32
61. Apollo und Minerva mit drei Kindern, die Durchl. fürstliche Porträts halten [Abb. 131–136]	45
62. Sieben Kühe und sieben Pferde [Abb. 73]	100
63. Jäger zu Pferd [hat das Waldhorn verloren]	14
64. Jäger zu Pferd [hat das Waldhorn verloren] und ein Hirsch	26
65. Jäger führt ein Pferd am Zaum	12
66. Jäger zu Pferd mit zwei Hunden [Abb. 71]	18
67. Jäger weidet den Hirsch aus, drei Figuren und ein Pferd	36
68. Nackte Figur, auf einem Wolf sitzend	13
69. Venus im Bade mit einem Kind, Gruppe	24
70. Daphne und Apollo	—
71. Zwei Figuren und ein Weinfaß [Nach dem Mannheimer Verzeichnis von 1777: »Venus liegend mit einem Satyrus«. Siehe Seite 166]	17

	Stück
164. Eine große Figur mit Potpourri. Gegenstück zur Venus Nr 171	18
165. Die große Venus mit drei Figuren [Abb. 44]	48
166. Eine Frau mit Äpfeln an den Schoren und zwei Kindern	36
167. Zwei Chinesen mit einem Leuchter	22
168. Zwei Chinesen mit einem Leuchter. Gegenstück zu Nr 161	20
169. Zwei Schäfer und ein Lamm	23
170. Zwei Schäfer und ein Bock, Gegenstück zu Nr 169	25
171. Schreibzeug mit einer Figur und einem Leuchter	22
172. Gruppe mit zwei Chinesen für ein Uhrgehäuse	6
173. Chinesenhaus mit vier Figuren, das Dach wird nicht durchbrochen	62
174. Chinesenhaus mit vier Figuren und durchbrochenem Dach	84
175. Chinesenhaus mit Säulen	69
176. Chinesenhaus mit sieben Figuren	66
177. Die Großmut. Figur mit einem Löwen [Abb. 298]	11
178. Die Vereinigung der Pfalz mit Bayern	24
179. Die Gemmengruppe Sr. Kurfl. Durchlaucht der Pfalz [Abb. 135]	32
180. Der Perückenmacher sucht den Haarbeutel an einem Fleischerzug	35
181. Der Fruchtkorb, zwei Figuren	—
182. Venus mit zwei Kindern verbindet dem Kupido die Augen	27
183. Die Gütigkeit	13
184. Die Stärke	8
185. Chinesenweib mit einem Kleinen	11
186. Chinese von 15 Zoll	9
187. Chinese mit einem Mantel	12
188. Chinesenweib	10
189. Die Weisheit	12
190. Die Luft von den vier Elementen	12
191. Die Erde mit einem Löwen	9
192. Das Feuer	13
193. Das Wasser. Figur von 10 Zoll	11
194. Großes Christuskreuz 13 Zoll mit Kreuz und Postament	9
195. Carolus (Carl Theodor)	19
196. Elisabeth (Augusta)	15
197. Schäferin mit Lamm	14
198. Schäfer mit Dudelsack, 12 Zoll Höhe	19
199. Schreibzeug mit Wassermann und Wasserweibchen	14
200. Oceanus von 9 Zoll } beide als Wassergötter	9
201. Thalya } beide als Wassergötter	12
202. Die Fama mit einer Trompete, 9 Zoll	10
203. Phöbus, den Sonnengott	10
204. Hymen mit Rauchfaß	10
205. Mohr von 9 Zoll	—
206. Polack	12
207. Schäferin mit Käfig	2
208. Galanter Schäfer. Gegenstück zu Nr 207	15
209. Tänzer mit Reifrock, 9 Zoll	7
210. Tänzerin mit Reifrock	16
211. Mohr von 9 Zoll	12
212. Operntänzerin	10
213. Operntänzer	12
214. Chinese mit einem Blatt, 9 Zoll	1
215. Chinese mit einem Blatt	10

	Stück
216. Polack	8
217. Türkin mit Muschel	13
218. Türkin mit Muschel, etwas kleiner	11
219. Kohlenbrenner	18
220. Käsekrämer	31
221. Porzellanhändler	10
222. Scherenschleifer	15
223. Lothringer Frau mit Lebkuchen	7
224. Lothringer Frau	13
225. Europa mit einem Vogel	15
226. Amerika [Abb. 77]	9
227. Kind mit einer Mandel	10
228. Elsässer Bauer mit Hühnerkorb	8
229. Elsässer Bäuerin mit Hühnerkorb	8
Von Nr 230–260 fehlt.	
261. Figur mit Buch, worauf die Sonne ist [Die Wahrheit]	9
262. Figur mit Füllhorn	9
263. Figur mit Lamm	7
264. Figur	10
265. Zwei Figuren mit Palmbäumen zum Gebrauch als Leuchter. Nr 264 und 265 bilden ein Ganzes	10
266. Alte Frau mit Hund	11
267. Dame mit einem Hund	16
268. Nackte Figur mit Hund und Bogen	20
269. Mädchen mit einem Hütchen bläst die Trompete	13
270. Mädchen mit einer Zither	10
271. Ein Musikant bläst die Klarinette	14
272. Singender Kapellmeister	17
273. Monatsfigur, den Oktober vorstellend	8
274. Spanischer Musikant spielt die Flöte	7
275. Januar hat das Zeichen des Wassermanns	7
276. April hat das Zeichen des Stiers	9
277. März hat das Zeichen des Widders	11
278. Juli hat das Zeichen des Löwen	11
279. Februar hat das Zeichen der Fische	8
280. Juni hat das Zeichen des Krebses	6
281. August hat das Zeichen der Jungfrau	13
282. Mädchen mit Pelzmütze	7
283. September hat das Zeichen der Waage	6
284. Dezember hat das Zeichen des Steinbocks	9
285. November hat das Zeichen des Schützen	6
[Von den zwölf Monatsfiguren fehlt im Verzeichnis der Mai.]	
286. Sitzender Apollo mit Harfe und Festen zu dessen Namen	11
287. Figur mit Sandalen	19
288. Figur mit einem Hasen	9
289. Figur, die eine Harfe hält	15
290. Operntänzerin	11
291. Mädchen mit zwei Kindern Pfeifer und Sole	11
292. Figur mit einem Kübel auf dem Kopf	14
293. Mädchen mit einem Feldhuhn	9
294. Tänzer zu Nr 290	10
295. Sitzender Flötenspieler	5
296. Der Frühling	8
297. Der Winter	8
298. Der Sommer	9
299. Der Herbst	8
300. Eine der neun Musen mit der Flöte [Euterpe]	8
301. Melpomene mit dem Trauerspiel	9
	278

	Stück
302. Urania mit Globus, die Sternkunst	9
303. Tanzendes Mädchen, 5 Zoll	6
304. Erato mit einem geschlossenen Buch	8
305. Thalia mit einer Maske für das Schauspiel	9
306. Kalliope mit einem offenen Buch	8
307. Terpsichore mit der Trommel zum Tanz	1
308. Klio mit der Zither [In Wirklichkeit mit einem aufgeschlagenen Buch. Abb. 11] [Polyhymnia siehe Nr. 495]	6
309. Ein Mädchen	3
310. Waldhornbläser [Abb. 75]	3
311. Mädchen mit weitem Reifrock und einem Körbchen	5
312. Türke	9
313. Kornträger	9
314. Polack	4
315. Figur mit Waldhorn	5
316. Mädchen mit einem Hütel	3
317. Mädchen mit einer Harfe	—
318. Ein Maler	6
319. Ein nacktes Kind schießt mit Bogen und Pfeil	8
320. Mädchen zu Grase gehend mit Korb und Sichel	6
321. Mädchen mit rundem Hut hat in einem Arm Korn, in der anderen Hand eine Sichel	1
322. Mädchen auf einem Schlepper	2
323. Knabe mit Dreschflegel und Krug in der Hand	1
324. Hanswurst	5
325. Galanter Tänzer	6
326. Galante Tänzerin	1
327. Bub mit einem Besen	4
328. Nackend Kind mit einem toten Vogel	5
329. Fischverkäufer	6
330. Jäger welcher auf einer Flöte [Abb. 88]	5
331. Reiter, der vom Leder zieht	1
332. Hanswurst kratzt sich am Kopfe	5
333. Ein Bub als Läufer	5
334. Ein Mädchen	—
335. Mädchen mit einer Schachtel und einer Perlschnur darin	8
336. Bub sieht vom Kasten	5
337. Eine Madame	5
338. Gärtner mit der Grabschippe	8
339. Mädchen mit einem Korb	7
340. Bub mit einem Körbchen	7
341. Ein Herr hat den Hut unterm Arm	5
342. Tambour mit Trommel	6
343. Ein Herr mit Stock	3
344. Ein Perückenmacher	7
345. Bub mit einer Blechkappe und die rechte Hand auf dem Rücken	4
346. Eine Gruppe mit zwei Figuren	6
347. Ein Mädchen hält die Schürze in der Hand	5
348. Ein rastend Kind	5
349. Türke	5
350. Türkin	9
351. Nackender Musikant mit Papier in der Hand	9
352. Becker mit zwei Broden	6
353. Ein Kind sitzt auf Wolken und schießt mit Pfeil	5
354. Dasselbe kleiner	4
355. Köchin hat einen Hahn in der Hand	8
356. Koch hat einen Schinken auf dem Teller	8
357. Waldhornist mit Mantel	7
358. Schuster mit Dreifußbank	4
359. Ein Farbenreiber	4
360. Becker mit Brotwanne und Brode darin	1
361. Mädchen hat Blumen im Schoß	6
362. Mädchen mit Blumentopf	6
363. Ein nackend Kind kratzt sich	5
364. Knabe mit Blumentopf	7
365. Mädchen hat einen Hut auf	3
366. Ein nackend Kind schläft sich	4
367. Grenadier-Pfeifer	4
368. Wasserträger mit Butte	6
369. Ein liegendes Kind	4
370. Chinese mit einem Korb	8
371. Chinese hat eine Last	10
372. Chinesenfrau mit Krug und Vogel	1
373. Chinesenfrau hat einen Schaffel an einer Querstange	7
374. Chinese mit einem Parapluie	10
375. Chinese mit einer Muschel in der Hand	9
376. Chinese mit Notenpapier in der Hand	8
377. Chinesenweib mit Triangel	6
378. Chinesenweib mit einem Vogel auf der Hand	6
379. Chinesenweib mit Krügen, woran Schellen sind	8
380. Chinesenweib mit einem Sack	1
381. Chinese mit einer Kaffeekanne und Tasse	1
382. Chinesenknabe mit einem Krug	1
383. Chinese mit einem weiten Kübel in den Händen	9
384. Chinese	2
385. Ein nackend Kind stellt den Winter vor	6
386. Der Sommer } Nackte Kinder	5
387. Der Herbst } Nackte Kinder	5
388. Der Frühling } Nackte Kinder	4
389. Ein Hase am Fuß	11
390. Ein nackend Kind mit flammendem Herz	4
391. Knabe mit einer Laterne	7
392. Mädchen mit Pelzmütze und Hut. Gegenstück zu Nr. 389	5
393a. Alter Mann mit einer Sichel, stellt die Zeit vor	8
393. Ein Mädchen hat in jeder Hand eine Blume	4
394. Knabe macht einem Mädchen die Faust	5
395. Mädchen mit einem Korb auf dem Kopf	5
396. Knabe reitet auf einem Stock	5
397. Ein Mädchen hat eine Puppe im Arm	4
398. Tänzer mit einer Schärpe um den Leib	7
399. Eine Tänzerin hält ihre Schürze	5
400. Knabe mit Blumenkranz in den Händen und neben sich einen Blumenkorb	11
401. Mädchen mit Blumenranken in beiden Händen	1
402. Ein galanter Gärtner	8
403. Chinesenfrau mit ovalem Korb auf dem Kopf	10
404. Chinese	11
405. Chinesenfrau mit Korb auf dem Kopf	12
406. Ein Chinese mit Fagott	12
407. Ein nackend Kind mit zwei Pauken	8
408. Ein Schäfermädchen bekommt eine Schäferschippe in die Hand	4
409. Ein Chinese hat einen Korb mit einem Henkel auf dem Kopfe	11
410. Mädchen mit einer Leier	1

	Seite		Seite
411. Mann mit einer Baßgeige	9	463. Narrenkind mit einer Trompete	4
412. Carl Theodor	6	464. Ein Prinzipal Gärtner	6
413. Elisabeth, Kurfürstin von der Pfalz	6	465. Schäfer der Jäger [Abb. 80]	8
414. Narrenkind mit einem Flambeau	7	466. Tänzer	4
415. Tanzendes Mädchen	6	467. Zauernsucher	8
416. Chinesenweib mit einer Notenblatt	11	468. Eine Gärtnerin hat Blumen im Schurz	6
417. Chinese mit einem indianischen Instrument	15	469. Eine Frau maskiert	6
418. Narrenkind mit einem brennenden Herz	8	470. Ein Mann bindet Frucht	5
419. Tänzer	8	471. Tanzendes Mädchen mit einem Klappern	6
420. Ein Chinese bläst auf einem Holzschlegel	14	472. Frau mit Blumenzuberbe	5
421. Chinesenfrau mit indianischem Instrument und einer Mandel	9	473. Tänzer mit einer Trommel	5
422. Galante Frau mit einer Mandel in der Hand und ein Glas	8	474. Frau mit einem Rechen	3
423. Ein Chinese hat eine Mandel auf dem Kopf	11	475. Ein Wagen	9
424. Chinesenweib mit einer Schüssel	12	476. Frau mit einer Gießkanne	8
425. Ein Chinese hat eine vermerkte Schüssel auf dem Kopf	10	477. Frau mit einem Korb	5
426. Ein Chinese hat zwei Klappern in den Händen	8	478. Ein Jäger hat einen Federhut auf	6
427. Ein stehend Kind mit einem Schild	6	479. Gärtner mit einer Zaunschere	9
428. Ein stehend Kind mit einem Schild	5	480. Wagen für Bauer mit zwei Pferden [Abb. 31]	17
429. Scherenschleifer	15	481. Gärtner mit einem Schubkarren	8
430. Schäfer mit einer Dorfschank	9	482. Frau mit einem Spinnrocken	11
431. Bettler mit einem Sack	10	483. Schäfer hat ein Schaf auf dem Rücken	8
432. Frau mit einem Bettelhafen	10	484. Ein Mann wetzt eine Sichel	10
433. Eine Frau hat Zander feil	15	485. Eine Schäferin trägt ein Schaf im Arm	7
434. Ein Mann handelt mit Bürsten und Kochlöffeln	11	486. Ein Mann trägt eine Butte, den Herbst vorstellend	8
435. Mann mit Stelzfuß	15	487. Ein Mann hat einen Zaunschere, stellt den Frühling vor	9
436. Ein Mann bläst das Waldhorn	9	488. Mädchen mit einem Kübel (Herbst)	7
437. Ein Mann bläst das Waldhorn beim [Gegenstück zur Figur 436?]	9	489. Mädchen mit einem Körbchen in den Händen, gehört zu Nr. 504	7
438. Bettlerin mit einem Korb im Schurz und einem auf dem Rücken	15	490. Polyhymnia als Sängerin, gehört zu den vier Musen	6
439. Chinesenfrau mit einer Zither	15	491. Frau schöpft mit einem Kübel Most [Abb. 22]	6
440. Chinese mit brennendem Blasinstrument	15	492. Ein Mann stößt Trauben	6
441. Ein Doktor [Abb. 26]	6	493. Ein Mann trägt einen Kübel mit einem Stocke auf der Achsel	6
442. Ein Gärtner schneidet einen Baum	5	494. Ein Knabe macht Schneeballen [Abb. 35]	5
443. Ein Gärtner setzt einen Baum	7	495. Ein Knabe wirft Schneeballen	7
444. Sommer	6	496. Ein Schlitten mit zwei Figuren und Pferd	33
445. Mann mit Garbe stellt den Sommer vor	6	497. Ein Holzhacker hat Stiefel an	7
446. Mann stehend auf einer Garbe trinkend aus einem Krug	6	498. Ein Mann hat einen Kübel am Arm	7
447. Herbstweib	5	499. Ein Mann hat eine Butte mit Trauben und Most auf dem Rücken	6
448. Neujahrsweib	4	500. Eine Operntänzerin als Bauernmädchen	7
449. Ein Mann dengelt	7	501. Ein Mann mit einer Krone und Pelzmantel	21
450. Tänzerin	7	502. Galanter Schäfer hat einen Hut in der Hand	8
451. Eine Sommerfigur	7	503. Sitzendes Mädchen mit einem Taubenkorb, gibt die Liebe darstellend	7
452. Krambaut	4	504. Afrika (Die vier Weltteile)	10
453. Sitzendes Kind auf einem Postament	4	505. Asien [Abb. 66. 78] (Die vier Weltteile)	9
454. Sitzendes Kind	5	506. Europa (Die vier Weltteile)	10
455. Sitzender Schäfer	5	507. Amerika [Abb. 77] (Die vier Weltteile)	9
456. Sitzender Schäfer	6	508. Operntänzerin mit Reifrock	11
457. Ein Pierrot-Komödiant	5	509. Operntänzer	10
458. Frau mit einem Korb voll Früchten, den Herbst darstellend	7	510. Ein Bauer hat ein Frauenzimmer in einem Gebund Stroh auf dem Rücken	11
459. Frau mit einem Kind	6	511. Ein Frauenzimmer mit Schleppen	5
460. Mädchen mit einem Korb voll Zitronen	6	512. Eine Frau trägt einen Korb mit Gänsen	5
461. Ein Mann	5	513. Ein Herr fährt auf einem Schlitten	5
462. Mädchen mit einem Blumenkorb	6	514. Eine Frau sitzt am Feuer	9
		515. Jungfrau mit einem Windrogt	7
		516. Zwei Bauern mit einem Schlitten voll Holz	9

		Stück
517.	Der Herbst } gehören zusammen	6
518.	Der Winter	6
519.	Der Sommer	6
520.	Der Frühling	6
521.	Ein Herr mit einem Schlapper, Muster von Würden	6
522.	Dreschender Bauer	7
523.	Mann mit Hahnen und Taubenkorb	8
524.	Musikant mit einer Violine	8
525.	Ein Mann trägt einen Sack auf der Achsel	6
526.	Eine Frau hat Korn im Arm [Sommer]	9
527.	Ein nackend Kind bläst die Trompete	5
528.	Nackend Kind mit einer Trommel	5
529.	Ein nackend Kind schlägt die Pauke	4
530.	Schäfer mit einem Hund und einem Vogel im Hut	6
531.	Schäferin	6
532.	Ein Mann	8
533.	Ein Schäfer trägt ein Schaf auf dem Rücken	4
534.	Mann mit Federn } Die sieben Künste vorstellend	10
535.	Frau mit Federn	9
536.	Frau mit Federn	9
537.	Eine Frau trägt einen Kübel auf dem Kopf	5
538.	Eine Chinesenfrau trägt einen Vogel auf der Hand	6
539.	Frau, die Trauben liest	5
540.	Ein Chinese hat eine Platte auf dem Kopf	12
541.	Ein Chinese mit Schilfhut im Vase	6
542.	Chinese mit Konfektkorb	6
543.	Eine Frau hat einen Hut in der Hand und Trauben darin	6
544.	Bauer mit einem Karch [Karren], worauf ein Weinfaß liegt	11
545.	Frau mit Globus [Erdkunde]	8
546.	Frau mit Maltafel	7
547.	Frau mit einem großen Buch	7
548.	Mann mit Brustbild [Bildhauerei]	6
	Nr. 545 bis 548 zu den sieben Künsten gehörig	
549.	—	—
550.	Mann mit einer Zither zu den sieben Künsten gehörend	10
551.	Mann mit einer Gießkanne, zu den Jahreszeiten gehörend	12
552.	Maler mit Palette, zu den sieben Künsten gehörend	8
553.	Mädchen mit Blumen im Schurz, zu den Jahreszeiten gehörend	7
554.	Frau mit Henkelkorb im Arm mit Trauben darin, zu den Jahreszeiten gehörend	6
555.	Mann mit einem Blatt Zeichenpapier zu den sieben Künsten gehörend	9
556.	[illegible]	7
557.	[illegible]	5
558.	Pantalon hat einen Mantel an	4
559.	Sitzender Bub	5
560.	Sitzendes Mädchen	5
561.	Mann eine Garbe bindend zu den Jahreszeiten gehörend	6
562.	Eine Frau trägt einen Korb, zu den Jahreszeiten gehörend	6
563.	Chinese mit einer Schachtel auf dem Kopf	8
564.	Chinese mit einer Konfektkörbchen	8
565.	Chinese mit einem Vogel auf einem Stock	16
566.	Frau mit einem Rechen	5
567.	Frau mit einem Korn	6
568.	Eine Frau schneidet Korn	7
569.	Eine Frau trägt Korn zusammen	6
570.	Chinese mit Parapluie	7
571.	Figur mit einer Frau, den Winter vorstellend	10
572.	Mädchen mit Korn und einer Sichel in den Händen, zu den Jahreszeiten gehörend	8
573.	Schäfer mit einem Dudelsack [Abb. 37]	4
574.	Frau mit einer [illegible]	—
575.	Bauer mit einem Dreschflegel	6
576.	Bauer mit einem Dreschflegel [Gegenstück zu Nr. 575]	6
577.	Eine Frau liest Trauben in einen Kübel [Abb. 33]	6
578.	Schafscherer	6
579.	[illegible]	6
580.	Schäfer mit Dudelsack	20
581.	Ein Mann mit Federhut und Mantelchen bekommt einen Kornkranz in die Hand	8
582.	Mann mit [illegible] und einer Gießkanne, zu den Jahreszeiten gehörend	9
583.	Ein Schäfer trägt ein Schaf auf dem Rücken	6
584.	Ein Mann hat ein Zitronenkörbchen	9
585.	Klarinettenbläser	9
586.	Fagottbläser	10
587.	Ein Herr hat einen Feldmantel in der Hand	8
588.	Eine Frau mit einem Henkelkorb bekommt Blumen herein, zu den sieben Künsten gehörend	7
589.	Ein Mädchen hat ein Notenblatt und singt	7
590.	Ein Mädchen hat Blumen im Schurz	9
591.	Ein Bub hat ein Blumenkörbchen in der Hand und eine Schale bei sich stehen	7
592.	Ein Herr bläst Flöte und hat ein durchbrochenes Pult [Abb. 31]	—
593.	Jäger im Amazonenkleid	5
594.	Ein Herr sitzt auf einem Sessel und schreibt [Abb. 35]	8
595.	Ein Jäger	6
596.	Ein Mädchen spielt auf einer Zither	7
597.	Jäger mit Jagdtasche	6
598.	Kavalier mit einem Mantel und einem Tuch um den Kopf	6
599.	Eine Jägerin im Amazonenkleid hat ein Hütchen auf	5
600.	Ein Mann spielt das Hackbrett	6
601.	Ein Mädchen [illegible] Traube	5
602.	Ein Mann bläst die Klarinette	6
	[Nr. 603 bis 659 fehlen, wahrscheinlich war wieder ein Blatt des alten Verzeichnisses herausgerissen.]	

B. Brustbilder

660.	Das Wasser	2
661.	Die Luft	4
662.	Die Erde	5
663.	Carl Theodor Kurfürst von der Pfalz	3
664.	Elisabeth, Kurfürstin von der Pfalz	1
665.	Das Wasser } Die vier Elemente, gleiches Postament	3
666.	Das Feuer	3
667.	Die Luft	3
668.	Die Erde	3
669.	Ein Brustbild stehend auf einem Postament	2

Nr.	Gegenstand	Stück
670.	Der Sommer	3
671.	Der Winter	3
672.	Der Herbst	3
673.	Der Frühling	4
674.	Faun mit Pelz	3
675.	Eine Frau	2
676.	Eine Frau ohne Pelz	3
677.	Drei fliegende Kinder	3
678.	Zwei Porträts vom Kurfürsten und der Kurfürstin	—
679.	Vier Porträts von fremden Herren	—
680.	Zwei kleine Porträts vom Kurfürsten und der Kurfürstin	—
681.	Vier flache Porträts vom Kurfürsten	—
682.	Drei Spielsteine mit Brustbildern	—
683.	Achtzehnmal Alte Kaiser-Medaillons	—

Verschiedene Tiere.

Nr.	Gegenstand	Stück
684.	Sitzender Pudel [Abb. 24 VI]	8
685.	Sitzender Pudel	8
686.	Löwe [Abb. 23 V]	6
687.	Löwin	4
688.	Bär	7
689.	Großes Wildschwein	3
690.	Gesatteltes Pferd mit ungarischem Sattel	7
691.	Gesatteltes Pferd mit deutschem Sattel	3
692.	Steigend Pferd [Abb. 30]	7
693.	Steigend Pferd [Gegenstück zu Nr. 692 ?]	7
694.	Pferd mit Kummet	7
695.	Ochse	3
696.	Esel [Abb. 12]	2
697.	Hirsch	17
698.	Welscher Hahn, dient als Salzfäßchen	7
699.	Alter Hahn	4
700.	Schwan mit zwei Töpfen, dient als Salzfäßchen	8

Verschiedene Vasen.

Nr.	Gegenstand	Stück
701.	Väschen, mit Trauben behängt	4
702.	Vase mit Lorbeer behängt	4
703.	Vase mit schönem Laubkranz behängt	4
704.	Vase mit Gewand behängt	3
705.	Vase mit Lorbeer, der Fuß mit Laub behängt	3
706.	Vase mit Gewand	4
	702—706 gehören zusammen, und noch ergänzendes Modell und dienen auch als Leuchter.	
707.	Kleines Zierväschen	1
708.	Kleines Zierväschen auf viereckigem Fuß	2
709.	Vase mit zwei Putten	3
710.	Vase, oben mit Blumen garniert	1
711.	Blumenvase mit Zieraten, ohne Deckel	5
712—715.	Vier Vasen mit Zieraten, stellen die Elemente vor	5, 7, 4, 4
716.	Hohe Blumenvase mit geschnörkeltem Fuß	4
717.	Potpourri mit dreieckigem Fuß	4
718.	Blumenvase mit Deckel	3
719.	Potpourri mit dickem Bauch	13
720.	Potpourri mit viereckigem Fuß [Abb. 9]	11
721.	Potpourri mit zwei Handhaben	7
722.	Potpourri mit einem Kind, mit Blumen garniert	8
723.	Potpourri mit glattem Bauch	4
724.	Kleines Potpourri mit Zieraten und zwei Henkeln	
725.	Großes Potpourri in vier Felder geteilt	2
726.	Rundes Potpourri, der Deckel ist mit Mosaik durchbrochen	5
727.	Potpourri mit rundem Fuß, Drachen und Zieraten	3
728.	Zwei runde Potpourris mit Pyramiden	17
729.	Vase mit vier Kart. [Kartuschen] und ein Kart. hat eine Pyramide mit 2 Kränzen	3
730.	Viereckiges Potpourri mit Blumen	13
731.	Vase mit zwei Bocksköpfen und Gewand (Diese drei gehören zu den fünf englischen Vasen [702—706].)	8
732.	Ovale Vase (Diese drei gehören zu den fünf englischen Vasen [702—706].)	7
733.	Vase mit glattem Bauch und zwei Rosen daran (Diese drei gehören zu den fünf englischen Vasen [702—706].)	3
734.	Ovale Vase mit Hohlkehlen und Lorbeer behängt	14
735.	Runde Vase	14

Postamente.

Nr.	Gegenstand	Stück
736.	Postament, viereckig, in vier Schilden	1
737.	Postament, glatt	1
738.	Postament, glatt	1
739.	Postament, ganz hoch	1
740.	Postament mit vier Muschelgehängen	1
741.	Postament mit Zierat und Laub an den Ecken	1
742.	Postament, gerade und glatt	1
743.	Zwei Postamente mit Blumen behängt	2
744.	Klotz [?], das obere Gesims hat Lorbeer	1
745.	Klotz, größer	1
746.	Klotz, großer mit Blumenbehang und Zieraten	2
747.	Klotz	2
748.	Grotte, viereckig, die Vier Jahreszeiten	1
749.	Vier viereckige Sockel	3
750.	Sechs kleine Postamente	4
751.	Dreiviereckige [illegible]	11

Messerhefte etc.

Nr.	Gegenstand	Stück
752.	Messerheft, halbflach, mit Zieraten	2
753.	Messerheft, oben abgestutzt, mit gerader Hohlkehle	2
754.	Messerheft, mit Weiden geflochten	2
755.	Messerheft, glatt, oben gestutzt	3
756.	Messerheft, krumme Köpfe mit Zieraten	2
757.	Messerheft, glatt, oben gestutzt, etwas bandig	2
758.	Messerheft, flach, mit Stäben	2
759.	Messerheft, lang, schmal, etwas bandig, oben rund	2
760.	Messerheft, unten an der Schneide mit Korbgeflecht	2
761.	Messerheft, glatt, sechseckig, oben gestutzt	2
762.	Messerheft, mittelgroß, glatt, oben gestutzt	2
763.	Messerheft, glatt, etwas bandig, oben spitz und rund	2
764.	Messerheft, kleiner, halbrund, mit Zieraten	2
765.	Messerheft, ganz klein, glatt	2
766.	Messerheft, jeder Teil mit verschiedenen Zieraten	3
767.	Messerheft mit Korb geflochten	3
768.	Messerhefte, verschiedene Façonen, ganz glatt	24
769.	Messerhefte, zwei halbe in einer Form	1
770.	Messerhefte, drei mit Zieraten	4
771.	Degenheft, glatt	3
772.	Hirschfängerheft	9
773.	Sechzehn Etuis mit Deckeln	32
774.	Fünf Nadelbüchsen mit Deckeln	18

Nr.	Gegenstand	Stück
775.	Zwei als Lavendel-Fläschchen	4
776.	Runder lapisierter Becher mit Deckel und Zieraten	2
777.	Drei Blumenfläschchen	3
778.	Ring an einem Griffhandel	1
779.	Einundzwanzig Pfeifenköpfe verschiedener Façon	28
780.	Acht kleine Kreuze und Herzchen zum Anhängen	8
781.	Siebzehn Stockknöpfe verschiedener Façon	17
782.	Löffel mit und ohne Stiel	34
783.	Garnierter Stern und Schüssel	4
784.	Augenbader	1
785.	Braceletchen	3
786.	Schildes	4
787.	Neun runde Schnupftabakdosen mit Zieraten und Deckeln	16
788.	Elf viereckige Schnupftabakdosen mit Zieraten und Deckeln	22
789.	Zwölf ovale Schnupftabakdosen mit Zieraten und Deckeln	24
790.	Neun glatte Schnupftabakdosen mit Zieraten	18
791.	Acht korbgeflochtene Schnupftabakdosen	17
792.	Zwanzig glatte Dosen, viereckig	40
793.	Einundzwanzig ovale Dosen	42
794.	Acht ovale Dosen ohne Deckel	8
795.	Einundzwanzig Deckel ohne Dosen	31
796.	Antikes Schreibzeug	14
797.	Schreibzeug mit Metall	—
798.	Weihwasserkessel mit Gesicht	2
799.	Weihwasserkessel mit Kruzifix und Zieraten	10
800.	Antike Konsole mit vergoldetem Sockel	3
801.	Konsole mit Rocailles	1
802.	Konsole	1
803.	Uhrgehäuse für Wanduhren	6
804.	Uhrgehäuse etwas größer	14
805.	Eine Platte mit Rahmen, Zieraten und Blumenbildchen	9
806.	Eine Platte, kleiner	—
807.	Eine Platte	—
808.	Eine Platte	—
809.	Ein Leuchter mit drei Armen, gewundenen Zieraten und drei Kindern	30
810.	Ein hoher Lichtstock	2
811.	Ein antiker Lichtstock mit Flamme	4
812.	Ein Leuchter mit Zieraten	2
813.	Ein Leuchter ganz klein	2
814.	Ein Leuchter	2
815.	Ein Leuchter mit zwei Armen zum Schieben und einer Krone	7
816.	Ein Handleuchter, stellt eine Tulpe vor	6
817.	Ein Handleuchter stellt eine Muschel vor	5
818.	Ein Handleuchter mit Zieraten	4
819.	Ein Handleuchter	4
820.	Große Birne	1
821.	Pfirsich	1
822.	Trauben und Korn	7
823.	Zierknopf mit Blättern für eine Uhr	3
824.	Fisch und Frosch	3
825.	Das ganze Schachspiel	16
826.	Stiele zu Tiegeln	5
827.	Leuchter gebildet wie die gegossenen Vasen (Nr. 702–706)	1
828.	Salzfass mit Korbgeflecht	1
829.	Flötenbläser (Mundstück einer Flöte?)	4
830.	Große Uhrgehäuse mit antiker Arbeit	34
831.	Apfel, der als Salzbüchse dient	2
832.	Großer antiker Juwelenkasten mit Zieraten	4
833.	Schwan, den Vogel als Griff gebraucht	2
834.	Zwei Vögel als Griff gebraucht	6
835.	Ein Potpourri mit Zieraten	9
836.	Eine Figur Nr. 2	6
837.	Mädchen, das die Hühner füttert	7
838.	Drei Pfeifenstapeln	3
839.	Nackend Kind, sitzend	6

Neue Formen.

Nr.	Gegenstand	Stück
840.	Ein Cherub, mit drei nackten Kindern, Trauben in den Händen haltend	11
841.	Zwei Kinder, die einander lieben (Abb. 172)	8
842.	Gruppe, den Frühling darstellend: eine Frau kniet, ein Kind liegt, ein Kind steht und hat Blumen	18
843.	Gruppe von drei Figuren: eine Frau sitzend mit Korallen, ein Kind setzt das andere und langt nach den Korallen	17

Unvollständige Formen.

Nr.	Gegenstand	Stück
844.	Der Herbst, ein nackter Mann und zwei Kinder halten Trauben	16
845.	Der Winter, nackter Mann mit zwei Kindern	—
846.	Die Elemente, große Gruppe von sechs Figuren auf einem Felsen	40
847.	Ein Mädchen hält mit einer Hand ihr Halstuch	5
848.	Ein Knabe hat eine Hand in der Tasche	3
849.	Ein Knabe hat die rechte Hand auf dem Bein	2
850.	Ein Knabe hat die linke Hand auf dem Bein und einen Hut auf	6
851.	Mädchen mit Vogelnest	6
852.	Knabe mit Vogel	7
853.	Die Geistlichkeit, die Herrschaft, der Bauernstand, sechs kleine Brustbilder	8
854.	Ein antikes Porte-Carafe mit unsrer Figuren	30
855.	Vogelnest mit Vögeln, wird als Zuckerbüchse gebraucht	24
856.	Pfeffer- und Salzbüchse, bestehend aus zwei Figuren, die auf Körbchen sitzen	13
857.	Zwei Figuren, als Pfeffer- und Salzbüchse gebraucht	—
858.	Kleines Väschen mit zwei Henkeln	2
859.	Kleines Väschen, hat oben eine Blume	—
860.	Ein Mädchen hat eine Katze in der Schürze	6
861.	Ein Knabe trägt ein zusammengebundenes Tuch am Stock auf der Achsel	7
862.	Ein Mädchen hält den Schoss mit beiden Händen	3
863.	Knabe mit Citrone	3
864.	Ein liegender und ein schlafender Kupido	2
865.	Ein hockendes Mädchen mit Blättern in der Hand	4
866.	Stehender Apollo	5
867.	Zwei Kopfe Gesichter an Nachtlichtern	3
868.	Ein nacktes Kind hat in jeder Hand eine Kugel	3
869.	Ein nacktes Mädchen deutet mit dem Finger und hebt mit der andern ihr Gewand (?)	3
870.	Ein nacktes Kind hält den Fuß	5

Stück

[Von 1 an an sind die Nummern nicht mehr fortlaufend, sondern anscheinend ganz willkürlich genommen; zum großen Teil haben die Nummern wurden, denselben die in Lindenauschen Verzeichnis stehen waren, und zwar bald mit demselben Gegenstand, den sie dort bezeichnen, bald mit anderen Gegenständen. Auch fehlt zumeist die Angabe der Zahl von Porzellstücken.]

341 Bethlem mit Kind und Wiege
615 Frau mit Eierliebchen oder ein Salzgefäß
299 Marian Ehrfiguren —
86 Tanzendes Sparier
356 Chinese mit einem Vogel schaut auf die rechte Hand
390 Bettler mit einem Bündel —
361 Ein Chinese schaut auf die linke Seite
335 Sitzender Chinese mit Tabakpfeife [Abb. 17]
160 Eine Schäferin hat einen Hut in der Hand —
157 Eine Schäferin hat ein Schaf unterm Arm
346 Adam mit dem Apfel in der Hand
157 Kupido mit einem Vogel auf der Hand
106. Kaiser Joseph [Abb. 7]
593. Ein Mann der Andromeda —
14. Spasso
19. Calot [?]
386. Pelves [Chinese ?] mit Schalmei
384. Dudelsackpfeifer
379 Figur mit Trommel, zu den neun Musen gehörig
403 Pfeift mit Barett
398. Kalliope sitzend
413 Mohr mit zwei Pfeilen
406 Sitzender Apollo
310. Polyhymnia, zu den neun Musen gehörig
171 Pallas, zu den kleinen Göttern gehörig
594 Astronomie mit Himmelsglobus
637 Kupido als Lehrmeister mit zwei Mädchen
175. Ein spielendes Mädchen macht Blumen
176. Bauer mit Rückkorb
581 Thalia —
77 Bauer mit einer Flöte
548. Alter Weib —
311 Melpomene mit Degen, zu den neun Musen gehörig
698 Ein Knabe hat eine Leier auf dem Rücken
188 Chinesenknabe
290 Laute mit Schaum und Alge
577 Frau mit Kind an der Hand —
435. Venus im Wagen mit zwei Tauben
1 Sie
178 Chinese
74. Ein Knabe sitzt auf einem Felsen
383. Tanzende Figur
16—18 und 29. Vier kleine Callotes [?]
516. Nackte Frau mit Scheffel
215 Mädchen mit einem Apfel in der Hand
604 Die Poesie, zu den Künsten gehörig
432 Schäfer und Schäferin stellen den Frühling vor —
293. Vier Kinder im ersten Apfelbaum
590. Chinesenkinder
481 Der kleine Phöbe
409 Erato von den neun Musen
107 Herkules von den kleinen Göttern

471 Mädchen mit einem Kind in der Wiege —
177 Frau Mädchen hat eine Klapper in der Hand —
488. Chinesen-Schreibzeug mit 2 ersten —
599 Jäger mit einem Hasen —
25. Schaffender Jäger
471 Schreibzeug mit Zweigen und Figuren
498. Schreibzeug —
649. Eine Köchin macht Würste aus dem Nachtgeschirr
648. Ein Koch schlägt Eier in der Kappe —
300 Frau mit zwei Pferden, zu den neun Musen gehörig —
66. Großer stehender Windhund —
654 Liegender Ochse
419 Sitzender Moppel
586 Sitzender Windhund —
126. Stehendes Wildschwein —
146. Stehender Hirsch —
147 Stehender Hirsch [Gegenstück]
151 Großer stehender Hirsch
153 Großer liegender Hirsch
331 Zwei stehende Mohren Windhunde
123. Großer stehender Hirsch
124 Großer stehender Hirsch
122 Großes Wildschwein
597 Mittelgroßer Ochse
755. Stehende Kuh
1258. Stehender Hirsch schaut zur Seite —
239 Liegender Moppel [Abb. 25]
250 Liegender Moppel Gegenstück
303. Schäferhund —
345. Jagdhund
438. Großer stehender Mops —
346. Liegender Jagdhund —
141 Großer Jagdhund
266. Sitzende Katze
241 Sitzende engl. oder Dogge [Abb. 27]
243. Sitzende engl. oder Dogge, Gegenstück
256. Bock
359 Liegender Hirsch
238 Liegender Mops
183. Liegender Hirsch
455. Kleine liegende Kuh
599. Kleiner stehender Mops

Nachstehende Formen behalten ihre Nummer, die auf der Form steht.

1109. } Chinesisches Haus, worauf ein Chinese sitzt mit
656. } einem Fangpfeile in der Hand 38
1010. Großer Kronleuchter 81
826. Blumentopf 85
2093. Vierzeiger Tisch 61
1081 Leuchter, aus Tulpen bestehend 20
1330. Ovaler durchbrochener Korb mit vier Füßen 7
1767 Vogelkäfig 6
1049 Achteckige Gefäße mit glattem Deckel 5
805. Standuhrgestelle 15
1018. Zwei große Medaillons 2
837 Großer Wandleuchter 32
1065 Plat de ménage mit einem Aufsatz, Korb mit Deckel 21

184

		Stück
1089.	Viereckiger Plat de menage bekommt fünf runde durchbrochene Körbe	4
1058.	Plat de menage mit Aufsatz, bekommt vier Figuren mit Vasen	9
1090.	Großes Plat de menage mit einem großen ovalen Korb	22
836.	Großes Uhrgehäuse oben mit Hahnen	31
790.	Großes Plat de menage in vier Stücken	86
28.	Pulcinella mit einem Kind	23
54.	Artiker Plat de menage, ein Chinese hält einen Korb und ein Gefäß für Essig und Öl	54
453.	Amerika	9
462.	Asien	9
451.	Afrika	9
460.	Europa	8
1504.	St. Josephus	16
1506.	Orpheus	13
1505.	Eurydice	7

Die großen Götter

546.	Apollo sitzend	
1156.	Apollo stehend	
560.	Saturnus	—
561.	Vulkanus	
588.	Venus	
587.	Flora	
586.	Diana	
583.	Pallas [Abb. 19]	
577.	Eros	—
576.	Neptun	
531.	Mars [Abb. 39]	
562.	Merkurius	
105.	Juno	
561.	Jupiter	—
574.	Herkules	—
122.	Sitzende Venus mit Kupido und einer Magd	—
435.	Zwei Kinder machen Blasen	
378.	Ein Kind und ein Satyr auf einem Postament	
382.	Zwei Kinder mit einer Laute	—
230.	Die vier Jahreszeiten in vier Kindern	—
411.	Drei spielende Kinder auf einem hohen Berg	—
448.	Venus am Baum und ein kleiner Kupido	
348.	Ein Hasen mit Stallhase	
311.	Großer Tisch	
1516.	Ein Eremit	—
766.	Eis ?	
680.	Ein ... mit Vögelchen	
144.	Großer Plat de menage mit Aufsatz und großem ovalen Korb	
634.	Große Vase mit Delphin auf dem Deckel	—
117.	Großer ovaler Kasten mit Deckel	—
631.	Vase mit Zieraten	—
113.	Zehn fassonierte Throne [?] zum Dessertsätzen	—
608.	St. Hubertus mit Hirsch und Pferd	—
	Letztes Blatt ist unleserlich.	
58.	Ludovicus, König in Frankreich	—
422.	Schäfer mit Laute, Schäferin singt aus einem Buch	—

[Gegenstände, die zumeist schon mit den gleichen Nummern im Inventar verzeichnet, zum Teil des Verzeichnisses aufgeführt sind.]

		Stück
6.	Lamm auf Bock	11
00.	Ein Engel	12
000.	Eine Figur, die schenkt	9
1.	Hanswurst bekommt Schläge von Kindern	12
192.	Das Frauen-	—
18.	Musikantengruppe	28
104.	Sitzender Pudelhund	—
281.	Monat August	13
276.	Monat April	9
280.	Monat Juni	8
279.	Monat Februar	9
277.	Monat März	11
275.	Monat Januar	1
283.	Monat September	5
837.	Nicht angefertigt	
382.	Mädchen mit Pelzmütze	—
46.	Seebilder mit Nereus, 2 Stück fehlen	42
215.	Polnik	8
322.	Sehr ..., ein Stück fehlt	55
266.	Hund, ein Stück fehlt	11
261.	Figur mit einem Bock, ein Stück fehlt	9
274.	Ein Mann bläst die Klarinette	14
851.	Mädchen, das Hühner füttert	8
51.	Der Dudelsackspieler, ein Stück fehlt	12
111.	Venus schläft an einem Baum, ein Stück fehlt	15
81.	Zwei Figuren, ein Stück fehlt	11
278.	Monat Oktober	8
72.	Gruppe mit mehreren Figuren, drei Stück fehlen	18
79.	Eine Frau gibt der Magd den Abschied, drei Stück fehlen	22
178.	Die Vereinigung der Pfalz mit Bayern	74
432.	Frau mit einem Bettelsack, zwei Stück fehlen	10
431.	Bettler mit einem Sack, zwei Stück fehlen	10
433.	Eine Frau, die Zucker hält, ein Stück fehlt	12
435.	Bettler, zwei Stück fehlen	13
195.	Carolus [Karl Theodor ?]	19
394.	Knabe, der einem Mädchen die Faust macht	5
319.	Ein segnend Kind	4
814.	Ein liegend Kind	2
688.	Bär	1
3.	Musikantengruppe, ein Stück fehlt	11
55.	Gruppe mehrerer Figuren	28
2.	Kapelle mit fünf Sängern, einige Stück fehlen	35
21.	Flora und Pomona, einige Stück fehlen	60
37.	Gruppe: eine Person auf einem Walfisch und eine Harfe	14
13.	Zwei Figuren halten einen Leuchter	11
203.	Philinne	9
508.	Josephine	16
216.	Sitzende Katze	5
77.	Venus mit Kupido, einige Stück fehlen	16
90.	Opernsänger, ein Stück fehlt	14
392.	Mädchen mit Pelzmütze	5
1b.	Amor, zwei Figuren	12
182.	Venus, zwei Figuren, drei Stück fehlen	27
495.	Odine	3

	Stück		Stück
666. Das Feuer	3	195. Carolus	19
670. Der Sommer	3	394. Knabe, der einem Mädchen die Faust macht	5
177. Figur mit einem Löwen, mit Stück fehlt	11	369. Liegender Kind	3
171. Gruppe mit drei Figuren	47	874. Liegendes Kind	4
Die Formen Nr. 855—57 866 890 897 901 904 906, 907 sind im Verzeichnis nicht angeführt worden: Brustbilder und Götter. [Anmerkung des ersten Abschreibers.]		688. Das	7
		55. Diana, drei Figuren, ein Hund	21
		2. Kapellmeister mit fünf Sängern (wunderlich)	30
		403. Stück zu einem Tisch	
900. Schwan, ein Salzfaß	8	776. Spiegelrahmen	
894. Herkules	—		

Zusammenstellung

Gruppen

(rund 200 verschiedene).

	Stück
Schäfer	23
Gärtner	8
Jäger	13
Soldaten	2
Musikanten und Sänger	9
Chinesen	18
Aus dem Leben der Zeit	51
Allegorien	18
Darstellungen der Jahreszeiten	9
Mythologische Darstellungen	20
Verschiedene (teilweise im Verzeichnis ohne Titel aufgeführte) Gruppen	22
Geräte (wie Schreibzeuge, Leuchter, Uhrgehäuse usw.) mit Figuren Gruppen	7

Figuren

(rund 600 verschiedene).

Schäfer, Schäferinnen	30
Handwerker	18
Chinesen, Chinesinnen	49
Trachten Figuren	16
Musikanten (ohne die musizierenden Chinesen)	31
Tänzer, Tänzerinnen	23
Aus dem Leben der Zeit	252
Allegorische Figuren	75
Mythologische Figuren	45
Kurfürst Carl Theodor	3
Kurfürstin Elisabeth	3
Religiöse und biblische Darstellungen (Kruzifixe, Engel, Heiligenfiguren u. a.)	6
Verschiedene Figuren	46
Geräte (Pfeffer- und Salzbüchse, Leuchter, Schreibzeug) mit je einer Figur	3
Büsten und Brustbilder	65

Tiere, Vasen, Geräte, Kleinporzellan

Einzelne Tiere	50
Geräte mit Tierfiguren	10
Vasen, Potpourris, Menagen, Konsolen	50
Leuchter, Schreibzeuge, Uhrgehäuse usw. mit und ohne figürlichen Schmuck	25
Kleinporzellan: Löffel, Messerhefte, Stockknöpfe, Dosen, Nadelbüchsen u. a.	400

Insgesamt rund 1400 verschiedene Gegenstände.

Schlußwort zum Formenverzeichnis.

Wie man bemerken kann, übersteigt die Anzahl von 1400 verschiedenen Stücken einigermaßen die Anzahl der im Verzeichnis aufgeführten Nummern. Dies erklärt sich daraus, daß mancherlei Gegenstände in größerer Zahl durch eine einzige Nummer bezeichnet sind, z. B. Nr 683 (28 Stück), Nr 781 (17 Stück), Nr 787—95 (148 Stück), Nr 773 (16 Stück), Nr 779 (21 Stück), Nr 825: »Das ganze Schachspiel, also zweimal sechs verschiedene Figuren: König, Königin, Laufer, Springer, Turm und Bauer.« In der Sammlung Carl Baer in Mannheim ist das Schachspiel vollständig vorhanden. Man ersieht daran, daß die gegnerischen Figuren nicht bloß in der Bemalung, sondern auch in der Modellierung unterschieden waren.

Der Kurfürst und die Kurfürstin sind bei den Gruppen durch drei große Allegorien, nämlich Nr 61, 178 und 179, bei den Einzelfiguren durch sechs Darstellungen vertreten. Von den unter den Einzelfiguren verzeichneten Bildnissen Carl Theodors und seiner Gemahlin Elisabeth dürften Nr 195 mit neunzehn Formstücken und Nr 196 mit fünfzehn solcher zweifellos Vollfiguren gewesen sein (Hofmann 417, 418), Nr 412 und 413 mit je sechs Formstücken dagegen wohl nur Büsten (Hofmann 312, 313). Nr 663 mit drei Formstücken und Nr 664, wozu nur ein einziges Formstück gehörte, hat man wie die rundbildlich als Brustbilder bezeichneten Stücke Nr 678, 680 und 681 als Medaillonbildnisse von mehr oder minder erhabener Arbeit anzusehen. Was die vier »fremden Herren« (d. h. Fürsten) waren, deren Bildnisse durch die mit Nr 679 bezeichneten Formen (Seite 282, Spalte 1) wiedergegeben wurden, wird kaum zu ermitteln sein. Die Seite 283, Spalte 2 unter Nr 25 aufgeführte Form zum Bildnis auch eines fremden Herrn, nämlich zu dem von »Ludovicus, König in Frankreich« (Louis XV oder XVI), dürfte wohl ebenfalls nur Medaillons geliefert haben.

Chinesenhäuser sind im Formenverzeichnis sechs verschiedene aufgeführt:

		Formstücke
Nr 89	Chinesenhaus mit zwei Figuren	29
„ 176	„ „ drei „	66
„ 173	„ „ vier „	62
„ 174	„ „ vier „ und durchbrochenem Dach	84
„ 175	„ „ Säulen	69
„ 1070 } „ 656 }	„ worauf ein Chinese sitzt mit Parapluie in der Hand	38

Chinesenhäuser von fünferlei Art und Größe führt das Mannheimer Preisverzeichnis von 1777 auf, und zwar mit der Bezeichnung »Chinesen Gartenhäuser«, dabei eines mit vier Figuren, das zugleich die Schaukelung war, zu 35 fl., ein anderes, das größte, mit fünf Figuren zu 40 fl. (Vgl. Seite 166.)

Von Nr 870, der letzten der fortlaufenden Nummern, bis Nr 1767 (Vogelkäfig, Seite 284, Spalte 2), der höchsten Nummer von allen, fallen eine Menge Nummern aus. Es kommen dazwischen nur folgende 25 Nummern vereinzelt vor: 874, 890, 894, 897, 901, 904, 906, 907, 1010, 1016, 1018, 1056, 1069, 1070, 1085, 1089, 1090, 1091, 1093, 1156, 1330, 1355, 1504, 1505 und 1506. Demnach scheinen so viele Formen nicht ins ursprüngliche Verzeichnis aufgenommen worden zu sein, als Nummern ausgefallen sind, möglicherweise deshalb, weil Van Recum aus irgend einem Grunde darauf verzichtet hat, diese Formen nach Grünstadt zu überführen. In der verlassenen Frankenthaler Fabrik mußten sie dann zugrunde gehen.

Immerhin belehrt uns das Formenverzeichnis schon mit dem, was darin aufgezählt ist, daß leider eine recht beträchtliche Anzahl von Gruppen, Figuren und Geräten, die es einst als Frankenthaler Porzellan gegeben hat, nicht erhalten blieben. Indessen wäre es doch unmöglich, nach dem Formenverzeichnis zu ermitteln, was alles vom Frankenthaler Figurenporzellan und von plastisch verzierten Geräten entgegangen ist. Die Bezeichnungen in den Abschnitten sind oft ungenau oder zu allgemein gehalten, auch läßt sich ja überhaupt nicht feststellen, was noch im Verborgenen lebt, d. h. was von Frankenthaler Kunstwerken außer den bei Hofmann und im vorliegenden Bande abgebildeten plastischen Stücken noch als Privatbesitz im In- und Ausland bewahrt wird. Hier erscheinen einige Beispiele von wahrscheinlich verloren gegangenen Frankenthaler Modellen, ausgezogen aus dem Formenverzeichnis

Modelle nach dem Formenverzeichnis, die in Porzellan nicht mehr nachweisbar sind

Nummer des Formenverzeichnisses

2 Musikantengruppe, ein Kapellmeister mit fünf Sängern
8 Chinesengruppe mit sechs Figuren und einem Baum, wovon diese Früchte brechen
30 Das Trauerspiel, Gruppe von vier Figuren
51 Die Ochsenjagd mit drei Hunden
52 Die Pferdejagd und ein Baum
90 Mutter und Magd geben den Kindern die Nachtsuppe
Mit 39 Formstücken war das jedenfalls eine verwickelte Gruppe. Obendrein mußte sie aus mindestens vier Personen bestehen.
103 Das Marionettenspiel
109 Marktschreier mit einem Affen, der auf einem Hund reitet
Gegenstück zu Nr. 106. Hofmann Nr. 284
115 Spötter, der dem Weibsbild hinterrücks einschenkt
121 Musikanten in spanischer Kleidung, eine Frau spielt Klavier, die Männer spielen Baß und Violine
Gegenstück zur Gruppe „Die spanischen Musikanten" Hofmann Nr. 434, bei welcher die Dame in der Mitte Harfe spielt.
128 Wagen des Pluto mit vier Pferden bespannt
145 Eine Frau mit drei Kindern, die Erziehung darstellend
181 Postknecht, zwei Figuren
194 Großer Christus, 13 Zoll, mit Kreuz und Postament
199 Sehr hauog mit Wassermann und Wasserweibchen
219 Kohlenbrenner
221 Pfannenflicker
223 Lothringer Frau mit Lebkuchen
272 Singender Kapellmeister
313 Kaminfeger
332 Hanswurst kratzt sich am Kopfe
335 Mädchen mit einer Schachtel und eine Perücke darin
355 Koch hat ein Huhn in der Hand
356 Koch hat einen Schinken auf dem Teller
389 Ein Husar zu Fuß
433 Eine Frau hat Zunder feil
434 Ein Mann handelt mit Bürsten und Kochlöffeln
438 Bettlerin mit einem Kind im Schoße und einem auf dem Rücken
460 Mädchen mit einem Korb voll Zitronen
481 Gärtner mit einem Schubkarren
487 Ein Mann hat eine Zauberhere, stellt den Frühling vor
496 Ein Schlitten mit zwei Figuren und ein Pferd
499 Ein Mann hat eine Butte mit Trauben und Most auf dem Rücken
500 Eine Operntänzerin als Bauernmädchen
501 Ein Mann mit einer Krone und Pelzmantel
510 Ein Eremit hat ein Frauenzimmer in einem Gebund Stroh auf dem Rücken
512 Eine Frau trägt einen Korb mit Gänsen
605 Ein Mädchen in Straßburger Tracht
690 Gesatteltes Pferd mit englischem Sattel
691 Gesatteltes Pferd mit deutschem Sattel
809 Ein Leuchter mit drei Armen, gewundenen Zierraten und drei Kindern

615 Faun mit Eselsohren oder ein Satyrweib (Seite 284, Spalte 1)
86 Tanzender Spieler (Seite 284, Spalte 1)
637 Kupido als Lehrmeister mit zwei Mädchen (Seite 284, Spalte 1)
548 Altes Weib (Seite 284, Spalte 1)
299 Mariä Empfängnis (Seite 284, Spalte 1)
433 Venus im Wagen mit zwei Tauben (Seite 284, Spalte 1)
488 Chinesenschreibzeug mit Zieraten (Seite 284, Spalte 2)
46 Großer stehender Windhund (Seite 284, Spalte 2)
531 Zwei stehende kleine Windhunde (Seite 284, Spalte 2)
1093 Viereckiger Tisch (Seite 284, Spalte 2)
1091 Leuchter aus Tulpen bestehend (Seite 284, Spalte 2)
1767 Vogelkäfig (Seite 284, Spalte 2)
836 Großes Uhrgehäuse ohne mit Hebe (Seite 285, Spalte 1)
1504 St. Josephus (Seite 285, Spalte 1)
111 Großer Tisch (Seite 285, Spalte 1)
621 St. Hubertus mit Hirsch und Pferd (Seite 285, Spalte 1)

Außer dem Formenverzeichnis erwähnen auch die Verzeichnisse von Porzellanwaren der Frankenthaler Fabrik Gruppen, Figuren, Tiere und Geräte, wie sie heute nicht mehr vorkommen, so das

Preisverzeichnis Joseph Hannongs von 1760 (Vgl. Seite 58 ff.)

Pluto im Wagen mit acht laufenden Pferden
Der Apfelbaum, Gruppe von fünf Figuren
Der Kinderzucht, Gruppe von drei Figuren (diese Hannong-Gruppe ist nicht zu verwechseln mit einer derartigen Gruppe Melchiors aus der Zeit 1780 bis 1785)
Venus im Wagen, Gruppe von einer Figur mit zwei fliegenden Tauben
Venus im Bade, Gruppe von zwei Figuren
Raub der Proserpina, Gruppe von drei Figuren
Der Neger mit einem Pferd
Stute mit Last
Pferd mit Körben (Erhalten ist dagegen der Esel mit zwei Körben, Abb. 12)
Ochse oder Kuh liegend, auf durchbrochenem Sockel
Affe, die Leier spielend
Katze, groß und klein
Vögel: Amsel, Star, Papagei, Eule u. a.
Blumen: Riesentulpen, Levkojen, Ranunkel, Narzissen, Tuberosen u. a.
Geräte: Schreibzeug mit zwei Leuchter tragenden Chinesen u. a.

Verzeichnis der Lotteriegewinne, Mannheim 1773 (Vgl. Seite 140)

Gruppe Die Ewigkeit
Gruppe Saturnus

Feylnersche Brandprobe 1774 (Vgl. Seite 153)

Faun mit Vase, große Figur

Mannheimer Preisverzeichnis 1777 (Vgl. Seite 165 f.)

Die fromme Athenienserin mit Vase
Venus liegend mit zwei Satyren
Die Vermählung von Mars und Venus (wahrscheinlich Gegenstück zur Gruppe bei Hofmann Nr. 432: »Pluto und Diana am Altar«)

Bacchusgruppe (vermutlich eine Darstellung mit dem erwachsenen Bacchus)
Diana und Endimion (wahrscheinlich Gegenstück zur Gruppe Diana und Actäon)
Semiramis (das Gegenstück zur Cyrus- oder Tomyrisgruppe)

Inventar 1780 (Vgl. Seite 199)

Venus und Adonis mit Kind, große Gruppe
Die Tragödie. Gruppe von zwei Figuren und zwei Kindern (Formenverzeichnis lfd Nr 30: »Das Trauerspiel. Gruppe von vier Figuren«)
Amphion und Thetys auf Delphinen, zwei Gruppen

Wohl zumeist durch die Zerbrechlichkeit des Porzellans ward uns, wie man nach den angeführten Beispielen ermessen kann, eine Anzahl bedeutsamer Straßburger und Frankenthaler Modelle entzogen. Am deutlichsten enthüllt das Formenverzeichnis den Umfang des Verlustes. Übrigens kennen wir auch so manche schöne alte Frankenthaler Porzellangruppe oder Porzellanfigur, von welcher im Formenverzeichnis keine Form aufgeführt ist. Zumeist wird das der Unvollständigkeit des Verzeichnisses zuzuschreiben sein. Es fehlten ja schon in der alten Urkunde mindestens zwei Blätter und überdies wurde das Schlußblatt, das vorhanden war, vom Abschreiber (nach dessen eigener Anmerkung) wegen Unleserlichkeit nicht in die Abschrift aufgenommen. Durch die zwei in Verlust gegangenen Blätter fielen von den fortlaufenden Nummern 1—870 in der Abschrift aus: Nr 230—260 und Nr 603—659. Das waren zusammen 88 vollständige Formen, durchweg figürlicher Art. Nachdem das Verzeichnis wohl erst 1799 am Schluß des Jahres Nepomuk Van Recumschen Betriebes aufgenommen worden ist, fehlen darin auch die Bezeichnungen jener Formen, die 1797 durch Sekretär Mayer nach Mannheim gebracht worden und von da später nach Nymphenburg gelangt sind.



Abb. 763.
Komödienfigur: Pulcinell.
Modell: Der Löwe.
(Übersicht Hofmann Nr 56.)
Aus der Herausgegebenen Sammlung . . .
. . . in Frankenthal.



Abb. 264.
Siegelstock des Frankenthaler
Kapuzinerklosters aus Frankenthaler Porzellan.
Ohne Marke. Erkenbertmuseum in Frankenthal.



Abb. 265.
Abdruck des Siegelstocks Abb. 264.

Anhang

Außergewöhnliche Erzeugnisse und Merkwürdigkeiten

aus der

Porzellanfabrik Frankenthal,

soweit Derartiges nicht schon in vorhergehenden Kapiteln behandelt oder abgebildet ist.

1. Porzellan-Siegelstock des Frankenthaler Kapuzinerklosters. Siegelplatte und Handhabe aus einem Stück. Die Vertiefung der Siegelplatte zeigt in scharfen Umrissen das Bild eines Mönches, der in der rechten Hand ein Patriarchenkreuz, in der linken Hand ein Buch hält. Umschrift: TERTIAR. S. FRANCISCI FRANCODAL. 1769. Der Griff ist mit plastischem, purpurrot ausgemalten Schnörkelwerk geziert. Ohne Marke. Höhe 7,2 cm. Museum Frankenthal. (Abb. 264 u. 265.)

Beschreibung und Umschrift dieses außergewöhnlichen Petschaftes von Frankenthaler Porzellan habe ich erstmals veröffentlicht im Katalog der Mannheimer Porzellanausstellung 1899 unter Nr. 281 (ohne Abbildung). Eine Abbildung davon enthält die von Professor Hildebrand herausgegebene Festschrift zur Wiedereröffnung des umgebauten Frankenthaler Museums 1914. Die damaligen Druckstöcke wurden hier verwendet.

2. Künstliches Gebiß von Porzellan. Die Kieferansätze mit den Zähnen sind an verschiedenen Stellen fein durchbohrt und diese Kanälchen mit Silber ausgefüttert. Die Durchbohrungen dienten zum Durchziehen von Silberdraht, der die beiden Gebißteile miteinander verband. Kieferansatz und Zähne in natürlichen Farben. Marke 8 und 77.

Von diesem Gebiß war 1899 das Unterkiefer auf der Porzellanausstellung in Mannheim zu sehen. Katalog Nr. 280. (Der Oberkiefer wurde damals nicht zur Stelle gebracht.) Zweifellos stellt dieses Stück einen Versuch der Frankenthaler Fabrik dar, künstlichen Zahnersatz in Porzellan zu schaffen.



Abb. 266.
Stück von der Schale des Ewigen Lichts aus der Kirche zu Mörlheim.
Frankenthaler Porzellan ohne Marke. Durchmesser 30 cm. Erkenbertmuseum in Frankenthal.

3. Mustertasse, zylindrisch geformt, über die ganze äußere Wandung bemalt mit braunen, abgetönten Tupfen auf gelbem Grund, ähnlich dem Leopardenfell. Vorn ist ein weißes Rechteck ausgespart mit einem purpurfarbenen antiken Bildnis in der Mitte, einem belorbeerten Kopf von links. Im weiß gelassenen Raum unterhalb des Kopfes steht in Purpurschrift: FRANCKENTAL № 2 (Untertasse nicht vorhanden). Marke ₮, darunter zwei Punkte. Sammlung Jean Wurz, Mannheim. (Abb. 214.)

4. Porzellanblumen, weiß, drei Stück einzeln: Tulpe, Nelke, Teerose, halboffen. Ohne Marke. Museum Frankenthal. (Ähnlich wie die Blumen Abb. 55.)

Nach den Akten lieferte die Frankenthaler Fabrik schon unter Paul und Joseph Hannong 1758 und 1760 solche Porzellanblumen zur Ausschmückung der Tafel an die kurfürstliche Hofkonditorei in Mannheim.

5. Ewiges Licht (Bruchstück) aus der Kirche von Mörlheim (10 km südlich von Frankenthal) in Form einer mehrfach geschweiften und mit plastischen Rokoko-Ornamenten gezierten Porzellanschale von 30 cm Durchmesser. Die Ornamente sind mit Purpur gehöht, die Flächen mit Rosenbukatten in Purpur und mit grünem Laub bemalt. Erhalten sind nur zwei Bruchstücke, wovon das größere hier abgebildet ist. Ohne Marke. Museum Frankenthal. Aus der Frühzeit der Frankenthaler Fabrik. (Abb. 266.)

Vorbemerkung

Die Stücke 6 bis 10 stammen aus der Hannongschen Scherbengrube, aus welcher auch die pfälzischen Generalfiguren und die große Venusgruppe herausgekommen. (Abb. 40 und 44.)

6. Mädchenfigur (Bruchstück) einer Liebespaargruppe von Lanz (Hofmann Nr. 150) nebst daran befindlichem linken Arm des Geliebten. Ohne Marke. Erkenbertmuseum Frankenthal. (Abb. 267.)

7. Der Beobachter am Brunnen. Ein hinter dem Brunnenpfeiler am Boden kauernder Herr sieht zu, wie sich ein Mädchen die Beine wäscht (Abb. 268). Scheinbar durch J. W. Lanz einem Nymphenburger Modell von Franz Bustelli nachgebildet. (Vgl. Nr. 566 im Katalogwerk »Das Europäische Porzellan des bayer. Nationalmuseums« von Friedrich H. Hofmann.) Es ist durchaus nicht ausgeschlossen, daß das Frankenthaler Modell früher entstanden ist als das Nymphenburger, das darum noch keineswegs dem von Frankenthal nachgebildet sein müßte. Die Ähnlichkeit der Gruppen könnte ja darauf beruhen, daß beide Urheber den näml chen, wohl französischen Kupferstich als Vorlage für ihre Arbeiten



Abb. 267.
Bruchstück der Gruppe
Liebespaar in Schäfertracht. (Hofmann Nr. 150.)
Ohne Marke. Aus der Hannongschen Scherbengrube.
Erkenbertmuseum in Frankenthal.



Abb. 261
Die Brunnenstatue am Brunnen. Mit ... Öle abgeworfene Porzellangruppe (Hofmann Nr 151). Marke: Der Löwe. Aus der Hammergasse Scherbengrube. Erkenbertmuseum in Frankenthal.

...setzten. Übrigens hat der Frankenthaler Künstler manche Einzelheit anders dargestellt als es die Nymphenburger Ausführung zeigt, namentlich ist bei der Hammergasse Frankenthaler Gruppe der Brunnenpfeiler samt der Vase darauf, neben welcher Amor schalkhaft lauert, sowie der Sockel viel reicher im Rokokostil gehalten als beim vermeintlichen Vorbild aus der Nymphenburger Fabrik. Die Abbildung Nr 151 bei Hofmann (»Frankenthaler Porzellan«) läßt das deutlicher erkennen als die der eingesunkenen und am Sockelrand abgesplitterten Gruppe aus der Scherbengrube.

Das Stück des Frankenthaler Museums ist weiß glasiert im Brande verunglückt und daran so, wie es aus dem Ofen kam, der Scherbengrube verfallen.

Die Bezeichnung der Frankenthaler Brunnengruppe als »Kopie« in der Monatsschrift für Kunstwissenschaft ist nicht haltbar. Wie übrigens die da erwähnten Tauben gelangt, so beruht vermutlich dieser Satz auf unserem, willkürlichen Ersatz eines durch Bruch abgegangenen Teils. Dr. E. W. Braun (Troppau) schreibt a. a. O. Seite 100, Fußnote: »Die Frankenthaler Kopie, die um 2 cm größer ist als das Vorbild von Nymphenburg, trägt auf dem Brunnenpostament statt des Amors zwei Tauben.« Nun hat aber das unzweifelhafte Frankenthaler Urstück aus der Scherbengrube keineswegs die Tauben der Venus, sondern Amor mit Bogen und Köcher.

Auch Hofmann erklärt in seinem Frankenthaler Werk (Text zu Nr 151), daß Lenz das Nymphenburger Modell für Frankenthal nachgebildet habe. Nach Hofmanns Angabe im Katalogwerk des bayerischen Nationalmuseums ist das Nymphenburger Modell um 1760 entstanden. Hingegen möchte ich die Frankenthaler Gruppe in die Zeit von 1757 bis 1759 setzen, also vor die Entstehungszeit des Parallelmodells.

Die nämliche Gruppe, aber in genauer Nachahmung des einfacheren Nymphenburger Modells gibt es nach E. W. Braun auch als Fabrikat der hessen-darmstädtischen Porzellanfabrik Kelsterbach (Marke HD), einer 1760 gegründeten Fayencefabrik, die später auch Porzellanfiguren herstellte, aber doch derart vereinzelte Gruppen kaum vor 1765. Damals kam die Fabrik unter landgräfliche Verwaltung und wurde endlich leistungsfähig. Die Kelsterbacher Brunnengruppe darf man zweifellos als Kopie bezeichnen, das Frankenthaler Modell dagegen ist als vollkommen selbständige Plastik anzusprechen.

8. Schauspielerin, weiße Figur, anscheinend eine Gestalt aus der italienischen Komödie, Hofmann Nr 105, aber dort mit anders angebrachtem rechten Arm (vielleicht unrichtig ergänzt) und als Bauernmädchen bezeichnet. Ohne Marke. Höhe 14 cm. Erkenbertmuseum Frankenthal. (Abb. 262.)

9. Pulcinell, kleines weißes Figürchen. Marke: Der Löwe. Höhe 11 cm. Ähnlich dem Pulcinell bei Hofmann Nr 52. Erkenbertmuseum Frankenthal. (Abb 263.)

10. Kobaltprobe. Porzellantäfelchen von der Form eines Kreisausschnittes, an den Kanten geschärft, mit einem zierlichen P blau unter Glasur. Erkenbertmuseum Frankenthal. (Abb 269.)

Dieses Probetäfelchen hat als Stand einen Knollen von Porzellanmasse und kam so in den Garbrandofen. Vermutlich wurde mit dem Täfelchen bei Gelegenheit eines Garbrandes die Feuerbeständigkeit einer blauen Kobaltfarbe geprüft, die neu zur Verwendung kommen sollte. Nach dem Ausräumen des Ofens und nach ermitteltem Befund des blauen Zeichens auf dem Probetäfelchen wanderte dieses in die Scherbengrube. Noch ein zweiter Porzellanknollen, der ersichtlich auch mit einem Probetäfelchen besetzt gewesen ist, kam aus der Frankenthaler Scherbengrube der Hannongzeit zum Vorschein, doch der wesentliche Bestandteil, das Täfelchen, hat sich nicht vorgefunden.



Abb. 269.
Kobalt-Probetäfelchen
der Frankenthaler Porzellanfabrik.
Aus der Hannongschen Scherbengrube.
Etwas verkleinert.
Erkenbertmuseum in Frankenthal.



Abb. 774
Kindergruppe. Marke ₿ und 71 (Hofmann Nr 579, aber dort mit Jahrzahl 75).
Besitzer: Heinrich Mentz, Frankfurt a. M.

NACHTRAG

zum Kapitel »Die Modellmeister und ihre Schöpfungen 1775 bis 1795«

(Seite 171.)

Seit der Bogen des vorliegenden Werkes mit dem Abschnitt Adam Bauer gedruckt ist, habe ich eine auffallende Tatsache, die zu diesem Abschnitt gehört, feststellen können. An einer Frankenthaler Gruppe von zwei Kindern mit den bezeichnenden runden Köpfen (im Besitz von Heinrich Mentz in Frankfurt am Main) zeigte sich mir neben der Marke ₿ die deutliche Jahrzahl 71 (wie zahm) 71 blau unter Glasur. (Abb. 770.) Eine andere derartige Gruppe, abgebildet bei Hofmann (Nr 541), hat nach Hofmanns Begleittext die Jahrzahl 70. Bei diesem bisherigen Einzelfall, aber den ich mir allerdings schon früher Gedanken gemacht hatte, mochte aber auf dem Porzellan die 0 in der Zahl 70 eine nicht ganz erschienene Ziffer 6 zur Grundlage gehabt haben. Man konnte annehmen, das sollte 76 heißen, weshalb daraus auch keine Schlüsse zu ziehen waren. Doch nunmehr, da die vollkommen deutliche Jahrzahl 71 auf einem Gegenstück zu jener Gruppe angetroffen wurde, kann die Richtigkeit der Jahrzahl 70 auf dem ähnlichen Stück (Hofmann Nr 541) nicht bestritten werden. Es gibt also Frankenthaler Kindergruppen, die mit den Jahrzahlen 70 und 71 versehen sind und darum aus den Jahren 1770 und 1771 oder aus der Zeit von bald nachher stammen konnten.

Wenn nun wie auf Seite 174 ausgeführt ist, die Frankenthaler Jahrzahlen auch nicht unmittelbar das Entstehungsjahr eines Porzellanstückes anzeigen, sondern die Jahrgänge der Porzellanmassemischung, so bleibt es doch befremdlich, daß noch in der zweiten Hälfte des Jahres 1775, nachdem nämlich Adam Bauer, der mutmaßliche Modelleur jener Gruppen, in die Fabrik eingetreten war, Porzellanmasse aus den Jahren 1770 und 1771 vorrätig gewesen und erst damals verwendet worden sein sollte. Möglich wäre das wohl, doch kann mindestens die Wahrscheinlichkeit angezweifelt werden. Sind dagegen wirklich die zwei fraglichen Gruppen um die Zeit von 1770 und 1771 oder nicht viel später geformt und gebrannt worden, so geschah dies doch vier bis fünf Jahre bevor überhaupt Adam Bauer in der Frankenthaler Porzellanfabrik gearbeitet hat. Daraus ergäbe sich ohne weiteres, daß Adam Bauer nicht der Urheber der zwei Gruppen mit den Jahrzahlen 70 und 71 und natürlich dann auch all jener anderen Frankenthaler Figuren mit den runden dicken Köpfen gewesen sein kann.

Demnach wären vom Adam Bauerschen Frankenthaler Werk, wie es bei Hofmann vorgeführt ist, die im Nachfolgenden bezeichneten Stücke auszuscheiden:

Nr.

521 Gruppe Die Schäferin auf den Alpen
522 Gruppe Schäfer und Schäferin
523—27 Fünf kleine Einzelfiguren
529—37 Neun kleine Einzelfiguren
538—41 Vier Kindergruppen, dabei die mit Jahrzahl 70 (Hofmann Nr. 541): Knabe und Mädchen am runden Tisch mit Drehorgel und Vogelhaus, und eine ebensolche, Knabe und Mädchen mit einem Hündchen, bei Hofmann (Nr. 539) mit Jahrzahl 76, in Frankfurt a. M. mit Jahrzahl 71 (Abb. 270)
542 Gruppe Knabe und Mädchen mit einem Äffchen
543 Kleine Dame mit Spindel
544 Kleiner Pole mit Damenmuff und Pelzmantel über dem Arm
545 Kleine kokette Polin mit Lorgnon

Ferner noch:

Abb. 169 Mädchen, eine Taube liebkosend (nicht bei Hofmann).

In der Tat haben die sonstigen Modelle, die bei Hofmann zweifellos richtig dem Modellmeister Adam Bauer zugeschrieben sind, einen von den dickköpfigen Gestalten ganz abweichenden Schnitt. Man vergleiche z. B. im gegenwärtigen Werk die beiden Figuren Abb. 168, allegorisch Fortuna oder Reichtum, und Abb. 169, Mädchen mit Taube, die von sehr verschiedener Mache sind und schwerlich von einem und demselben Künstler herrühren. Adam Bauers weibliche Figuren wie Abb. 166 Venus im Bad schreitend, sind übrigens in anatomischem Betracht gut durchgebildet, wie das je von einem Hofbildhauer, dem Lehrer Danneckers, erwartet werden konnte.

Andererseits hat man sich zu fragen, welcher Künstler es gewesen sein könnte, der um 1770–1771 und wohl auch später neben Karl Gottlieb Lück in der Frankenthaler Porzellanfabrik modellierte, oder etwa von welcher auswärtigen Künstlerwerkstatt die Modelle zu den rundköpfigen Kinderfiguren in die Fabrik geliefert wurden. Es dürfte da vielleicht an Peter Verschaffelt gedacht werden, der ja sicheren Nachrichten zufolge für die kurpfälzische Porzellanfabrik tätig war. Man schreibt ihm bekanntlich auch die Frankenthaler Bildhauergruppe Hofmann Nr. 564 zu, eine plastische Szene, in welcher drei rundköpfige Knaben angetan mit einer Art von Renaissancetracht, um eine umgelegte große Urne beschäftigt sind. Immerhin glaubt der Stil dieser Knabengruppe im allgemeinen dem Stil der bisher Adam Bauer zugeschriebenen Kindergruppen.

Bei den drei Knaben der Bildhauergruppe, nicht minder bei anderen Frankenthaler Kinderfiguren mit dicken runden Köpfen, bekundet sich allenthalben eine Meisterhand, besonders durch die Art und Weise, wie das Kostümliche durchgeführt ist. Die Frage, wer der Meister war, muß einstweilen noch unbeantwortet bleiben. Adam Bauer dürfte es kaum gewesen sein, nachdem solche Figurenporzellane von Frankenthal noch mit Jahrzahlen 70 und 71 nachgewiesen sind. Bei der Jahrzahl 76, die — wie Seite 174 erwähnt wurde — wiederholt auf rundköpfigen Frankenthaler Figuren vorkommt, brauchte man den Schluß, daß Adam Bauer nicht der Urheber jener typischen Modelle sein könnte, noch keineswegs zu ziehen, denn das Porzellanmasse mochte in jenen Fällen im Jahre 1774 zusammengesetzt worden sein.

Das Dunkel, das über der Künstlerschaft gebreitet ist, die in der Zeit von 1770 bis 1775 neben Karl Gottlieb Lück und von da bis zum Eintritt Peter Melchiors 1779 für die Frankenthaler Porzellanfabrik modelliert hat, entweder in der Fabrik selbst oder fern von Frankenthal, läßt sich, wie man erkennen muß, noch keineswegs aufhellen.

Nachbildungen

eigenhändiger Unterschriften der Hannongs und einiger anderer Frankenthaler Keramiker

entnommen aus den Akten der Frankenthaler Porzellanfabrik



Paul Anton Hannong
(Vater)
1755 1762



Joseph Adam Hannong
(zweiter Sohn)
1757–1762



Direktor
Joseph Adam Bergdoll
1762–1775



Inspektor und Direktor
Simon Feylner
1770–1797



Pierre Berthevin
französischer Keramiker
in Frankenthal 1770
in Miesbach 1770–1772



Franz Joseph Weber
Keramiker
in Frankenthal 1770–1773, später
in Höchst und Ilmenau (Thüringen)



Johann Michael Olfenstein
Modelleur
und Vorsteher der Dreherei 1774–1794
Modellmeister 1794–1799



Ignatz Hiensl
Porzellanbossierer Unterschrift von 1776
als Zeuge bei Aufstellung des ersten
Offenstein'schen Inventars (vgl. Seite 235)

Verzeichnis der benützten Literatur

Friedrich H. Hofmann, Frankenthaler Porzellan. Zwei Bände. Erster Band Text nebst Tafeln 1—93, zweiter Band Tafeln 94—206. München bei F. Bruckmann A.-G. 1911. (Siehe auch im Vorwort.)

Ernst Polaczek, Die elsässische Keramik im 18. Jahrhundert. Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 1910.

Johann Kraus, Die Marken oder Fabrikzeichen der Porzellan-Manufaktur Frankenthal. Frankenthal 1899.

K. F. Gutmann, Die Kunsttöpferei des achtzehnten Jahrhunderts im Großherzogtum Baden. Karlsruhe 1906.

A. Tainturier, Recherches sur les anciennes manufactures de porcelaine et de faïence (Alsace et Lorraine). Strasbourg 1868. [Sonder-Abdruck aus Le Bibliographe Alsacien II—IV 1863 bis 1867.]

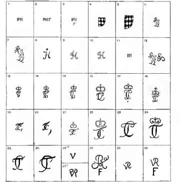
A. Hanauer, Les Faïenciers de Haguenau. Extrait de la Revue d'Alsace. [Sonder-Abdruck.] Rixheim 1907.

Emil Heuser, Katalog der vom Mannheimer Altertumsverein im Frühjahr 1899 veranstalteten Ausstellung von Frankenthaler Porzellan etc. Mannheim 1899. Verlag des Mannheimer Altertumsvereins.

Die Veröffentlichungen von Schwarz, Zais, Schrick, Dr. Walter sowie meine eigenen einschlägigen Schriften sind im Vorwort erwähnt, sonstige Quellen im Text oder in Fußnoten nachgewiesen.

Erläuterung der Markentafel

Nr 1	Straßburger und zugleich erste Frankenthaler Porzellanmarke Paul Hannongs, 1751—54 in Straßburg 1755—56 in Frankenthal. Mit Metallstempeln in die Masse eingedruckt
„ 2 und 3	Zweite Frankenthaler Porzellanmarke Paul Hannongs (Das P neben oder unter PH bedeutet Frankenthal.) Mit Metallstempeln in die Masse eingedruckt
„ 4 und 5	Dritte Frankenthaler Porzellanmarke Paul Hannongs 1756. Blau unter Glasur (natürliche Größe). Das Wockenschildchen und überhaupt alle sonstigen aufgemalten Fabrikmarken wie der Pfälzer Löwe usw. erscheinen in wechselnder Größe
„ 6 und 7	Vierte und endgültige Frankenthaler Porzellanmarke Paul Hannongs 1756—59. Blau unter Glasur
„ 8 bis 11	Direktorsmarken Joseph (Adam) Hannongs als Nebenmarken zum Pfälzer Löwen Paul Hannongs, zuweilen auch allein auftretend. Nr 8 in die Masse eingegraben. Nr 9—11 eingestempelt.
„ 12	Frankenthaler Porzellanmarke Joseph Adam Hannongs als Eigentümers der Fabrik 1759—62. Blau unter Glasur
„ 13 bis 15	Frankenthaler Porzellanmarke Carl Theodors 1762—75. Blau unter Glasur
„ 16:	Frankenthaler Porzellanmarke Carl Theodors 1778. Blau unter Glasur
„ 17:	Fabrikmarke vom Frankenthaler Porzellan zur Wahl und zur Krönung des Kaisers Leopold II. 1790 in Frankfurt a. M. Blau unter Glasur
„ 18	Frankenthaler Porzellanmarke Carl Theodors 1795—96. Blau unter Glasur
„ 19	Mosbacher Fayence-Marke, braunrot auf der Glasur. Auf kleiner bemalter Schüssel von ovaler Form, die auf dem Deckel eine plastische Ziege hat. Historisches Museum der Pfalz in Speyer
„ 20	Mosbacher Fayencemarke, braunrot auf der Glasur. Auf einem Teller, dessen Spiegel ein Blumenbukett in Nachahmung von Straßburger Fayencemalerei aufweist. Historisches Museum der Pfalz in Speyer
„ 21	Mosbacher Fayencemarke, blau unter Glasur. Auf einem Konfektteller mit breitem durchbrochenen Gitterrand. Im Spiegel ist der Teller wie bei dem mit Marke Nr 20 versehenen Stück mit einem Blumenbukett in Nachahmung von Straßburger Fayencemalerei geziert. Historisches Museum der Pfalz in Speyer
„ 22	Mosbacher Fayencemarke, blau unter Glasur. Auf ovaler Schüssel, die mit Blumengebinden (dabei große Tulpen und Nelken) in Nachahmung von Frankenthaler Blumenmalerei einfarbig (violett) bemalt ist. Historisches Museum der Pfalz in Speyer
„ 23 und 24	Mosbacher Fayencemarken, blau unter Glasur. Auf großen Medaillons mit dem Kopf Carl Theodors.
„ 25 und 26	Mosbacher Fayencemarken, blau unter Glasur. Auf zwei Meßkrügen mit buntfarbiger figürlicher Bemalung. Historisches Museum der Pfalz in Speyer
„ 27 und b	Erste und zweite Frankenthaler Porzellanmarke Peter Van Recums 1795. Blau unter Glasur. Auf Geschirr
„ 28	Erste Frankenthaler Porzellanmarke Johann Nepomuks Van Recum 1797. Blau unter Glasur. Auf einer Kanne (Kreis a. a. O. Seite 43)
„ 29 und 30	Frankenthaler Porzellanmarken Johann Nepomuks Van Recum 1797—99. Blau unter Glasur. Auf Geschirr



1 PH
2 PHT
3 PH F
4
5
6
7
8
9
10
11 IH
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27a V
27b
28
29
30 VR F

I. Personenregister

20

II. Orts- und Sachregister

(Ortsnamen in Sperrdruck)

№ 141